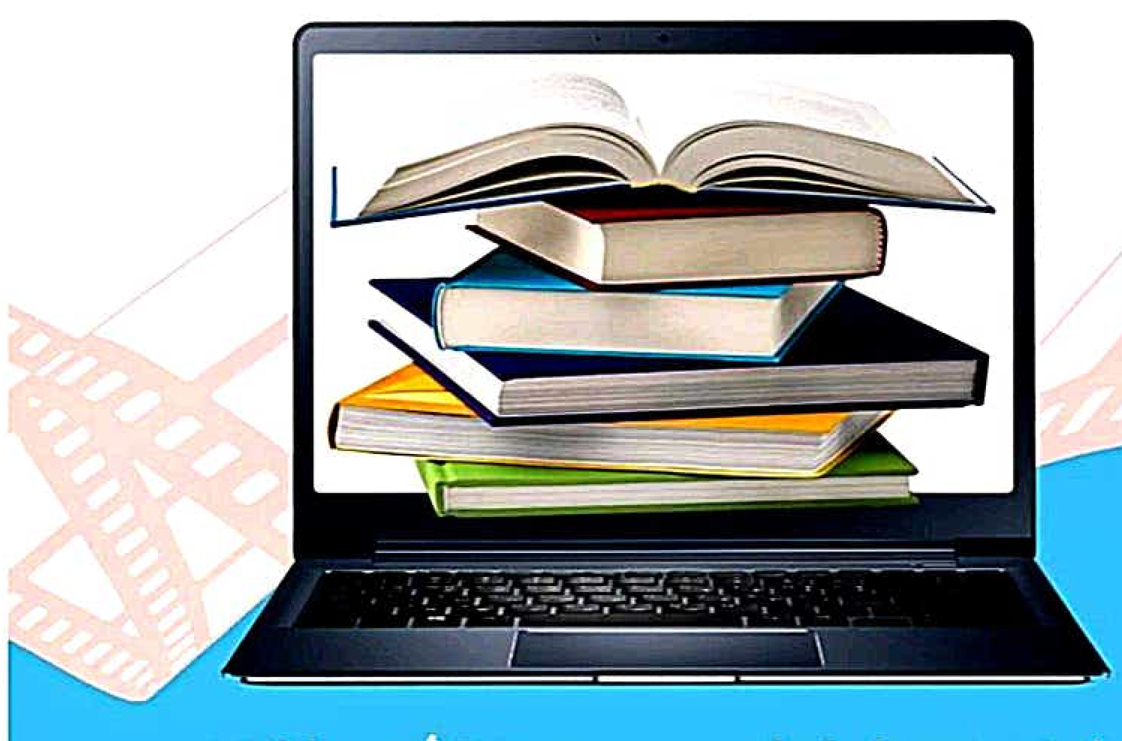
WILEY Blackwell

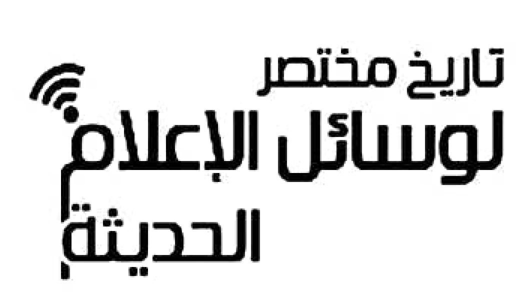
تاريخ مختصر لوسائل الإعلام الحديثة



تأليف: جيم كولين

ترجمة: أحمد زكي

مجموعة النيل العربية


تاريخ مختصر
لوسائل الإعلام
الحديثة

تاريخ مختصر لوسائل الإعلام الحديثة

تأليف
جيم كولين

ترجمة
أحمد زكي

مجموعة النيل العربية

English Edition Copyrights:

حقوق الطبعة الإنجليزية:

WILEY Blackwell

First published as "A Short History of the MODERN MEDIA"
by JIM CULLEN.

I.S.B.N. Rowohlt Verlag: 978-1-4443-5141-5
I.S.B.N. Arab Nile Group: 978-977-377-211-6

حقوق الطبعة العربية:

عنوان الكتاب: تاريخ مختصر لوسائل الإعلام الحديثة
تأليف: جيم كولن
ترجمة: أحمد زكي
رقم الإيداع: 19796
الترقيم الدولي: 978-977-377-211-6
الطبعة: الأولى
سنة النشر: 2017
الناشر: مجموعة النيل العربية
العنوان: ص.ب 4051 الحي السابع
مدينة نصر 11727 القاهرة - ج.م.ع.
التليفون: 00202/26717135 – 26717134
الفاكس: 00202/26717135
بريد إلكتروني: info@arabnilegroup.com
sales@arabnilegroup.com
arab_nile_group@hotmail.com
الموقع الإلكتروني: www.arabnilegroup.com

كولن، جيم
تاريخ مختصر لوسائل الإعلام الحديثة / تأليف جيم كولن؛
ترجمة أحمد زكي. - القاهرة: مجموعة النيل العربية،
2017
360 ص؛ 24 سم.
تدمك 978-977-377-211-6
1- وسائل الإعلام - التاريخ
أ- زكي، أحمد (مترجم)
ب- العنوان
001.508

تنويه 1:

إنه رغم بذل أقصى جهد ممكن لضمان احتواء هذا الكتاب على معلومات دقيقة وموثقة ومع هذا لا يتحمل الناشر مجموعة النيل العربية أية مسؤولية [illegible] الكتاب أو عدم ربطه باحتياجات القارئ كما أنه لا يتحمل أية مسؤولية أو خسائر أو مطالبات متعلقة بالنتائج المترتبة على قراءة أو استخدام هذا الكتاب.

تنويه 2:

إن جميع ما في هذا الكتاب والأفكار المطروحة به تعبر فقط عن رأي الكاتب أو المؤلف لهذا الكتاب ولا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.



تم إصدار هذا الكتاب بدعم من برنامج "أضواء على حقوق النشر" لمعرض أبوظبي الدولي للكتاب بدولة الإمارات العربية المتحدة

إهـــداء إلـــى

نانسي

الفتاة الصغيرة

التي ستظل صغيرة

المحتويات

فهرس الأشكال

شكر وتقدير

تستغرق بعض المشاريع وقتًا طويلًا حتى تكتمل فكرتها بالذهن قبل أن تظهر فجأة إلى العلن، والبعض الآخر يظل يقاوم في عناد طـوال الوقت، ولكن مشروع تأليفي لهذا الكتاب كان مختلفًا عـن هذا وذاك، فقد بدأ الأمر بينما كنت أتحدث مع بيتر كوفينـي ـ أحد المحررين الذين يعملون معي ـ عن إصدار طبعة جديدة من كتابي المنشـور عام 2001م والمعنون بـ «الثقافة الشـعبية في التاريـخ الأمريكي» (وقد أعيدت طباعة الكتاب بالفعل)، وخلال مناقشـتنا للأمر أبديت لبيتر ملاحظة مرتجلة عن حاجة سوق النشر إلى وجود كتاب مختصر عن تاريخ وسائل الإعلام؛ بحيث يكون موجهًا للدارسـين المبتدئين، وينقسم إلى موضوعات بنهاية كل منها بعض الأسئلة للبحث تمثل واجبًا منزليًا للطالب، على أن يكون الكتاب صالحًا للاسـتخدام في قاعات الدراسـة، وقد أشار عليّ بيتر وقتها أن أضع خطة مقترحة للكتاب وفصوله، وبالفعل بعد أسابيع كنت قد بدأت العمل في الكتاب، وبعد ثمانية عشر شـهرًا كنت قد انتهيت من المخطوطة الأولى للكتاب، ولكني في الحقيقة لم أنجز هذا العمل بمفردي، فقد شـاركني فيه مجموعة موهوبة من الزملاء، اقتصرت في البداية على دائرة صغيرة من الأصدقاء وزملاء العمل المقربين، كان من بين هؤلاء زميلي ويليام نورمان، وهو موسـيقي واسـع الاطلاع ومهتم بالثقافة الشعبية أو ما نسـميه بثقافة البوب Pop Culture، وقد اسـتخرج ـ بعد قراءته لمخطوطـة الكتاب ـ عدة أخطاء محرجة، كما قدم العديد من الملاحظات القيمة لنص الكتاب، بالإضافة لتشـجيعه المستمر لي، هناك أيضًا الزميل آندي مايرز الذي قدم بعض الملاحظات النقدية الهامة، وكذلك أذكر صديقي العزيز جوردون سـتيرلينج، وأخو زوجتي تود سـايزر حيث قدما لي ما يملكانه من معارف غزيـرة في مجال التكنولوجيا،

ومن خلالهما فهمت بعض الموضوعات الصعبة كالبث التلفزيوني وأسلوبه، وأيضًا المكونات الإلكترونية الصلبة للحاسوب وغيره من الأجهزة المتعلقة بالإعلام.

أُسجل كذلك بالغ امتناني للقُراء المجهولين الذين طالعوا المخطوطة الأولى للكتاب وقدموا العديد من المقترحات الهامة التي استغللتها في عمل المزيد من التعديلات والتنقيحات، ورغم كل هذه الجهود الكثيرة إلا أن ذلك لم يمنعني من ارتكاب بعض الأخطاء عند الانتهاء من الكتاب وإن كنت قد فعلتُ كل ما بوسعي لتجنبها.

وبالإضافة لخبرة محرري بيتر كوفيني فقد استفدت أيضًا من فريقه بدار نشر وايلي - بلاك ويل، وأذكر من هؤلاء مُساعدة التحرير إليزابيث سوسير، ومديرة المشروع ليا مورين التي شاركت في مراجعة الكتاب قبل النشر، وأخيرًا جين تايلور التي قامت بالبحث عن الصور التي بداخل الكتاب.

وبنشري لهذا الكتاب أكون قد نشرت سبعة كتب خلال عملي بمعهد إيثيكال كلتشر فيلدستون، وهو في الحقيقة من أروع الأماكن التي يمكن أن تعمل بها، وأود أن أتوجه بالشكر إلى تلاميذي وزملائي في قسم التاريخ بمعهد فيلدستون وباقي أقسامه وأخص بالذكر مديرة المعهد داميان فيرنانديز، كل هؤلاء قدموا لي كل الدعم والمساندة، ولا أظن أن هناك على وجه الأرض مؤسسة داعمة ومحفزة كمعهد إيثيكال كلتشر فيلدستون. وأوجه في النهاية كلمة شكر أخيرة لأسرتي خاصة زوجتي لايد كولين سايزر، وأظن أن أفراد أسرتي أصبحوا - أو ربما منذ وقت طويل - يتفهمون أن انغماسي واستغراقي في الكتابة قد حال بيني وبين الوقوع في المشاكل، وقد ظلت أسرتي الصغيرة دائمًا حاضرة معي حتى عندما كنت أجلس وحيدًا في مكتبي أو عندما أكتب في إحدى مقاهي ستاربكس.

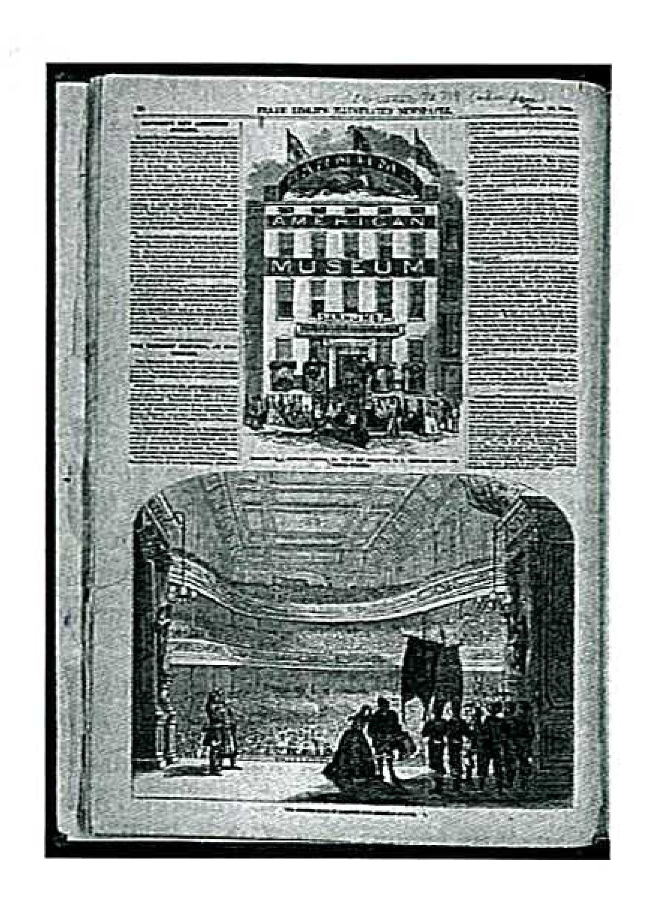
جيم كولين

هاستنجز - أون - هدسون

يونيو 2013

مقدمة

رسائل الوسط الإعلامي



شكل ٠-١: إظهار الفضول: تُظهر الصورة الواجهة الخارجية لمتحف بارنم الأمريكي (بالأعلى) وقاعة محاضراته الخاصة (بالأسفل) وهي مأخوذة من جريدة فرانك ليسلي سنة 1865م، وقد كان بي. تي. بارنم هو أحد أعظم أصحاب الفرق الفنية في تاريخ الثقافة الشعبية الأمريكية ربما لأنه كان موهوبًا بشكل مميز في معرفة ما يريد أن تشاهده الجماهير، كما استطاع بارنم جعل الترفيه ذا فائدة تعليمية وتثقيفية.

(Barnum's American Museum; Library of Congress, Prints and Photographs Division).

نظرة عامة

في بداية الأمر لم يكن هناك أي وسيلة إعلامية للتواصل بين الناس، فمثلًا كان السبيل الوحيد لنقل المعلومات هو من خلال الأشخاص، إما من فرد إلى فرد، أو من فرد إلى مجموعة من الناس، حيث كان لزامًا عليك أن تتواجد في مكان وزمان معينين لتتبادل المعلومات مع الآخرين، فلو أراد الشخص (أ) الاتصال بالشخص (ج) دون أن يفعل ذلك بشكل مباشر فيجب أن يكون هناك شخص وسيط ثالث هو (ب) يقوم بتوصيل الرسالة بنفسه من (أ) إلى (ج)، أي أن وسائل الاتصال كانت حية من لحم ودم.

ولكن إذا رجعنا إلى الماضي قبل أن نتمكن من تسجيل الأحداث، سنجد أن أحدهم قد اكتشف طرقًا لتوصيل الرسائل دون أن يكون الأمر بشكل مباشر؛ وذلك من خلال صورة مرسومة على جدار أحد الكهوف أو خطوط منقوشة على ألواح مصنوعة من الطمي أو حتى رسالة صوتية من قرعات الطبول وهي الطريقة التي كانت تستخدم لنقل التحذيرات الهامة لأشخاص على مسافات بعيدة، وهكذا تعددت وسائل الاتصال والتواصل ما بين الطبشور الذي استخدم في الرسم على جدران الكهوف، أو العصا التي حفرت الخطوط على الألواح المصنوعة من الطمي، أو حتى الجلد المشدود الذي صُنعت منه أجزاء الطبول، حيث كانت هذه الأدوات البسيطة تمثل وقتها تكنولوجيا مبكرة ووسائل للاتصال ونقل الرسائل بين الناس.

كانت مفردات الاتصال هي الكلمة والصورة والصوت، وإن كنا نطلق عليها الآن وسائل الإعلام وهي جمع وسيلة إعلامية، حيث يؤكد جمع الكلمة الميل الفطري لدى الإنسان لتنويع طرقه وأدواته.

وبالإضافة لميلنا الفطري لتنويع وسائلنا نسعى كذلك لأن نتجاوز الزمان والمكان سواء كنا أحياء نرزق أو بعد الموت بحيث تصل لأكبر عدد ممكن من الناس، فوسائل الإعلام لا تستهدف الأفراد وإنما القطاع العريض من المتلقين. ولهذا سُميت بالإعلام الجماهيري إذًا هي تستهدف البشر جميعًا، وكمثال على ذلك لنأخذ قصة النبي موسى،

حيث نزل من على جبل سيناء حاملًا معه لوحين من الصخر نقشت عليهما الوصايا الربانية العشر، أي أن كلمة الرب قد انتقلت من موسى إلى جميع بني إسرائيل ومنهم وصلت إلينا اليوم، كما ظل هناك العديد من الرسل الآخرين الذين جعلهم الرب وسطاء لنقل كلمته إلى الناس بشكل مشابه لما قام به النبي موسى، وقد ظلت الأجيال المتتالية تتوارث مهمة نقل أوامر الرب إلى الآخرين عبر وسائل الاتصال الجماهيري الشائعة في ذلك الوقت. وهناك نقاش مفتوح عما إذا كان الإنسان يزداد حكمة مع مرور الزمن أم لا، وإذا أردتم رأيي كمؤرخ، فأنا عندي تحفظات وشكوك كثيرة عن درجة تقدم الإنسان في أشياء كالأخلاق والمساواة السياسية، وهناك أيضًا نقاش عن تطور البشرية في مجال تكنولوجيا الإعلام وأهدافه وسرعته، فنجد أن هناك سلسلة من التحسينات قد طرأت على الكلمة المكتوبة أدت لاستبدال لفائف الأوراق بالألواح الحجرية القديمة ثم بدلًا من تلك اللفائف أصبح هناك كتب مخطوطة باليد، حتى ظهرت معجزة الطباعة التي أتاحت لنا الحصول على كتب وصحف ونشرات بطريقة أسرع وأرخص، وفي نفس الوقت بدأت وسائل إعلامية أخرى في الظهور فمكنتنا من نقل الصوت والصورة وتوزيعها بشكل كان ليدهش الأجيال القديمة.

ويتناول هذا الكتاب وسائل الإعلام الحديثة التي ظهرت وأصبحت حقيقة يومية في حياتنا خلال القرنين المنصرمين وهي الفترة التي شهدت تطورًا متسارعًا في مجال التكنولوجيا. وبمجيء القرن التاسع عشر أصبح من الممكن إيصال المطبوعات لكل شبر في العالم وذلك بفضل نوع من الطباعة يسمى الطباعة الأسطوانية، كذلك أصبح المسرح وفنونه جزءًا من الترفيه الإعلامي للناس، ومؤخرًا ظهرت وسائل إعلامية جديدة كالتصوير وتسجيل الصوت والنقل الإذاعي وانتشرت بشكل موسع بين الناس.

ولكن هذا الكتاب لا يتحدث فقط عن التطور التكنولوجي في مجال الإعلام فقد صاحب هذا التطور تقدم في مجالات الاقتصاد والثقافة والسياسة، والحقيقة أن الآلات التي اخترعها المبتكرون لا يمكن النظر إليها بشكل منفصل عن الجماهير، لأن الجماهير هي التي تدفع الإبداع وتطوره.

وهناك بُعد يجب عدم إغفاله في موضوع وسـائل الإعلام، وهو العلاقة بين هذه الوسائل وبعضهـا البعض وتأثير بعضها عـلى الآخر، وهو أمر قد يبدو مُعقدًا بشـكل ما؛ ففي بعض الأحيان يؤدي ظهور وسـيلة إعلامية جديدة لإزاحة وسيلة أخرى من المشهد؛ فيرى البعض أن ظهور الراديو قـد أزاح الجرائد والصحف من صدارة المشـهد الإعلامي، ثم جاء التلفاز فأزاح بدوره الراديو واسـتولى على جمهوره، والحقيقة أن الأمر ليس كذلك وإن كان فيه بعض الحقيقـة، فعلى أرض الواقع لا يمكن اختزال الوضع بهذه البسـاطة، فالجرائد لم تختف عندما ظهر الراديو على سبيل المثال، وفي بعض الأحيان لا تقوم وسيلة الإعلام الجديدة بابتلاع تلك القديمة بل أحيانًا تؤدي إلى إعادة إحياء الوسـيلة القديمـة. ومثال على ذلك أن التلفاز عندما ظهر فإن الراديو تفرغ لإذاعة التسجيلات القديمة، فرفرفت مثلًا من جديد روح ممثل كوميدي من القرن التاسـع عشر خلال أحد العروض الكوميدية الليلية أو أعيد ظهور تسـجيل قديم لموسيقى الهيب هوب كان منسيًا.

وقبل أن أتكلم بشيء من التفصيل عما ستطالعه في هذا الكتاب عن تاريخ الإعلام أو أشير إلى بعض الغموض الذي يكتنف تفسير تاريخه، ولكن عليّ أن أنوه إلى أهمية الالتفات إلى نية مُقدمي المحتوى في أي وسيلة إعلامية، وماهية الرسائل التي يتلقاها الجمهور، وهما أمران مختلفان يميل معظم الطلبة إلى أن يظنوا أنهم يدركون هذين الأمرين، فتجدهم يجمعون بين ما تقوله شـخصية العمـل الفني أو المعلق على البرنامج وبين ما يراه المؤلـف بالفعل، وأظن أنه من الممكن فهم ما يريد أن يقوله صاحب العمل الإعلامي وذلك بدراسـة عدة أشـياء مثل مدى تكراره للرسائل الإعلامية بالعمل، وكذلك ما يقع للشخصيات التي تقدم هذه الرسائل في العمل، والكيفية التي تنتهي بها القصة التي في هذا العمل، وغير ذلك، ولكن إدراك هذه الأشـياء يستلزم انتباهًا جيدًا للتفاصيل التي في العمل، وهو أمر ليس له قواعد ثابتة محددة يمكن ذكرها.

وهناك أمر أكثر تعقيدًا مما سـبق وهو قياس رد فعل الجماهير، حيث لكل عمل من أعمال الثقافة الشـعبية جمهوره الخاص، فمثلًا ليست هناك وثيقة أدبية أو نص أدبي يمكن أن يخاطب

جميع الناس (ما لم يكن شـــديد الحياد بحيث يهم عامة النـــاس)، وهناك مقولة طريفة تقول إن أي جمهور مكـــون من أكثر من فرد واحد هو جمهور غير متجانس، وذلك لأن عوامل كالعِرق والطبقة الاجتماعية والنوع (ذكر أو أنثى) تحدد بشـــكل كبير اســـتجابة الفرد ويؤدي اختلافها لتغير ردود الأفعال تجاه العمل، لذلك كانت اســـتجابة الجمهور موضوعًا مهمًا لدى الباحثين في العقود الأخيرة، حيث درسوا جوانبها بأشكال مختلفة حسب البيانات الإحصائية والدراسة النظرية. ويهمني أن يضع تلاميذي هذا الأمر في حســـبانهم أثناء دراستهم لموضوعات الكتاب وكذلك عند دراستهم الميدانية.

وبالإضافـــة إلى الاهتمام بموضوعات مثل نية صاحب العمـــل ورد فعل المتلقي، أود أن أشـــير لخطورة الدور الذي يلعبه رأس المال والسوق في مجال الإعلام، وهو الدور الذي فهمه شخص كبنجامين فرانكلين بشـــكل جيد، حيث استطاع تحقيق ثروة من العمل في مجال الطبع والنشر (انظر الفصل الأول).

وقد استوعب رجل الأعمال بي تي بارنم الأمر بل أجاده تمامًا واستطاع أن يجعل من الترفيه أمرًا تســـويقيًا جاذبًا، فتمكن من إقناع الجماهير أن تدفع المال لتشاهد جويس هيث التي كانت تظهر في أهم فقراته، حيث كان يدعي بارنم أن هذه الســـيدة تبلغ من العمر 161 عامًا وأنها قد ربت الزعيم الأمريكي الشهير جورج واشنطن (حسب زعم بارنم سنة 1835م)، وربما كنت لتدفع المال لكي تشـــاهد بنفسك هذه الســـيدة وتعرف هل يقول بارنم الحقيقة أم لا، وهكذا استطاع بارنم خلال حياته المهنية الحافلة أن يكون صاحب متحف ترفيهي يروج بشكل موسع للمغنية الأوبرالية جيني ليند وكذلك أن يؤســـس فن السيرك الأمريكي، مؤكدًا لنا أن الثقافة الشعبية الأمريكية تخضع للسوق وتتأثر به.

وقد نكون مبالغين إذا عزونا كل التأثير للســـوق في مجال الثقافة الشعبية لأن هناك العديد من الأمور الأخرى المؤثرة فيه، وكثيرًا عندما ننظر لمبيعات أحد الأعمال الخاصة بالثقافة الشعبية

نجـــد فيها مؤشرًا على شيء ما (ولكن في بعض الأحيان قد لا يعكس هذا المؤشر شـــيئًا محددًا) (فمثلًا يرى البعض أن شـــباك التذاكر في الســـينما مثل صندوق الاقتراع على الفيلم أو العمل الفني ولكن كما نعرف فإن كلًّا من الانتخابات واختيار فيلم أشياء قد يطرأ عليها شبهة فساد، كذلك فإننا نميل إلى فحص كيف تتأثر أفكارنا واختياراتنا بقوى غير معروفة أو مفهومة تلعب دورًا كبـــيرًا في اختياراتنا وأذواقنا الشـــخصية) فنجد أن مخرج أحد محطـــات الراديو يحدد أي الأغاني التي تذاع عـــبر موجات الأثير والعامل بأحد الاســـتديوهات هو الذي يحدد ما يذاع من مشاهد، كما أن مســـؤول الدعاية هو من يختار أي الكتب التي سيُروج لها؛ جميع هؤلاء هم حراس البوابات التي تسمح بمرور ما يريدونه وهناك غيرهم كثيرون في أماكن أخرى، حيث لهم قدرة على التحكم فيما نراه أكثر من قدرتنا أنفسنا.

ونحن نعرف أن هناك عوامل مجتمعة تحدد إمكانيات أي وسط إعلامي فالقليل من الناس «يشـــاهد» القنوات الإذاعية، وفي بعض الأوقات يقضي الطلاب أوقاتًا صعبة ليفهموا أن هناك عدة مظاهر للبث الإذاعي لا تعتمد على الوسط الإعلامي نفسه، فمثلًا في السابق كانت المحطات الإذاعيـــة غير منظمة أو تحتوي على إعلانات ولكن مرة واحدة بعد عملية معقدة، حملت الكثير من التنافسية، حيث استطاع الراديو أن يضع حدًّا للشبكات التي تقوم على الإعلان فقط وهكذا كانت هناك العديد من السياقات التي رسمت مصير التلفاز والإنترنت من بعد ذلك.

وبالطبع لم يكن تاريخ هذه الوســـائل واحدًا بل كان هناك العديد من الاختلافات، (فعلى سبيل المثال من الممكن أن تشاهد التلفاز أو تستمع إلى الراديو بدون أي إعلانات)، وهكذا هو التاريخ عبارة عن قوة قادرة تبدو أحيانًا لا تخضع للمنطق أو الإرادة الشعبية.

ولأن الإعلان قد لعب دورًا هائلًا في تاريخ الإعلام الجماهيري، فإنك قد تتفاجأ أو تصاب ببعض الضيق عندما تعلم أنني لم أفرد له فصلًا خاصًّا في هذا الكتاب وذلك رغم دوره شـــديد التأثير، وشعورك بهذا الضيق أمر مشروع بلا شك. ولكن هناك سببين لعدم تخصيص الإعلان

بأحد فصول الكتاب، السـبب الأول هو حجم الكتاب، فالحجم كان أحد العوامل الأساسية التي وضعتها في الاعتبار عند تأليفي لهذا الكتاب، فمن الصعب الحديث بشكل عادل عن كل وســائل الإعلام خلال صفحات الكتاب القليلة، والسبب الثاني هو أني أعتبر الإعلان ظاهرة صناعية، أي أن ليس الهـدف منها إيصال الأفكار أو الرؤى أو الإحســاس بالجمال، رغم أن الإعلانات قد تحتوي على الغايات الثلاثة السـابقة، ولكنهـا قد تكون موجودة فقط من أجل البيع وتسويق المنتجات.

واهتمامي الأول ينصب على كيفية تمثيل الإعلام لحياتنا ومشـاكلنا وهمومنا التي لا تخرج في الغالب عما يعرضه السـوق، فالحلم بالثراء هو غالبًا أمل الكثيرين منا، وأود أن أشير إلى أن وجهة نظري تجاه الإعلام مليئة بالشكوك القديمة والمتغيرة، وأذكر للقارئ أن في القرن التاسع عشر وجه الشاعر البريطاني وصاحب المقالات الشـهير ماثيو أرنولد انتقادات لاذعة للثقافة الشعبية ومستواها وقال إنها كالقواد الذي يسحب زبائنه للدرك الأسفل طلبًا للربح، وعبر عن مخاوفه في أن تسـبب هذه الثقافة في انحدار مسـتوى الخطاب العام. ونعود مرة أخرى للوراء مائة عام عندما خرج علينا إدوارد بيرنايز زوج ابنة عالم النفس سيجموند فرويد والمتخصص في الدعاية والإعلان بتكنيكات ووسـائل جديدة في تحريك الجماهير والتلاعب بها، وهي وسائل عكست فكرة متشائمة وسـيئة عن الجماهير، كذلك خرج علينا الصحفي فانس باكارد بكتابه في عام 1957 عن الدعاية والمعنون بـ «المقنعون المتخفون» وجذب اهتمامًا كبيرًا عند نشره.

وفي العقود التي تلت الحـرب العالمية الثانية، انتقد الباحثـون والمفكرون المنتمون لما يعرف بمدرسة فرانكفورت الفكرية والمتأثرة بالنظرية الماركسية الطريقة التي ظنوا أنها تجعل من الثقافة أداة لحشد الجماهير والسيطرة عليهم.. هذه الانتقادات تواصلت وظهرت في أعمال الباحثين والمفكرين الذين جاؤوا بعدهم وانتهوا لما يعرف بمدرسـة بيرمنجهام الفكرية (وهي مدرسـة سُميت بذلك نسـبة لإحدى الجامعات بإنجلترا) وقد تتلمذ باحثو هذه المدرسة على يد المفكر والعالم ستيوارت هول وقد عُرفت هذه المدرسة بتطويرها ودمجها للرؤى التي تتناول أدب ما بعد الحداثة ونظريته،

كذلك كان من ضمن رموز هذه المدرسة المفكرة المعاصرة ناعومي كلاين والتي طبقت رؤيتها الخاصة في تحليلها لظاهرة العولمة. وأنا أقدر قيمة ما قدمه هؤلاء وأثره رغم أني لا أتبنى كل ما قدموه من استنتاجات وأفكار.

أما بالنسبة لموقفي النقدي تجاه الخطر الذي يمثله التأثير في السلوك الجمعي واستغلال الجماهير فهو يعبر عن وقوفي بجانب الثقافة الشعبية لا ثقافة الحشود الموجهة للجمهور، وأرى أن تعبير الثقافة الشعبية هو الأفضل بالنسبة لجيلي من المفكرين والدارسين، ومصطلح الإعلام الجماهيري Mass Media يماثل مصطلح الثقافة الجماهيرية، ويفضل الباحثون استخدامه لأنه يعبر عن القوة التي لدى الجماهير والطريقة التي تجعل الأفراد تحت تأثير القوى التي تقف خلف أفعالهم خاصة الجماعية، وأنا أميل نوعًا ما لهذه الرؤية خاصة في وقتي الحالي عما كانت عليه منذ ربع قرن قضيته في هذا العمل، ولكني لا أزال متمسكًا بفكرة الثقافة الشعبية أكثر من فكرة الإعلام الجماهيري أو الثقافة الجماهيرية، وذلك لأني مؤمن بقوة الأفراد وهم مستقلون وكذلك وهم مجرد أشخاص عاديين بحيث يتمكنون من بناء عوالم خيالية بطرق ذات أثر إيجابي على العالم الحقيقي الذي نعيش فيه.

وهذا الإيمان الشديد في قوة الناس يأتي من كوني أمريكيًا، والأمريكان كما نعرف لديهم وَلع (أو لنقل ضعف) خاص بالأفكار المتعلقة بالحرية والفردية وما شابه ذلك، لذلك فإنه ليس من قبيل المصادفة أن الفترة التاريخية التي يغطيها الكتاب ترتبط بالقرنين الأولين من التاريخ القومي الأمريكي، وقبل أن يكون هناك مكان اسمه الولايات المتحدة، وإنما كان يعرف بأمريكا الشمالية البريطانية وكان يُعد موطنًا للحداثة والتقدم في كل المناحي (على الرغم من أننا سنجد في الفصل الأول أن هذا التطور لم يكن قد طال النواحي الثقافية)، حيث كانت الأمة الناشئة موضعًا للإبداع الذي لا يهدأ في مجالي الاقتصاد والتكنولوجيا، وبنهاية القرن التاسع عشر برزت أمريكا كقوة قائدة في مجال الاتصالات الحديثة، وهكذا سبق الإعلام الجماهيري الأمريكي عصر بزوغ القوة العظمى الأمريكية وربما سيظل هذا الإعلام باقيًا بعد ذلك، وأصبح الإعلام العالمي بوسائله وكذلك قيم الحداثة التي يبثها نسيجًا من الخبرات الأمريكية.

وقد بينت سابقًا لماذا أفضل استخدام مصطلح «الثقافة الشعبية» بدلًا من الإعلام الجماهيري ولكنـي في الحقيقة لم أضع له تعريفًا وقد اسـتخدمت تعريفًا خاصًا بعملاق من عمالقة الثقافة العصريـة في التاريخ وهو لورانس ليفين. هذا التعريـف تجدونه في عدد من كتبي التي ألفتها، وقد عرف ليفين الثقافة الشـعبية في مقالة له نُشرت في دورية تسـمى أمريكان هيسـتوريكال ريفيـو في عام 1992 ثم نُشرت هذه المقالة مجددًا بعد ذلك بعام في كتاب بعنوان: الماضي الذي لا يمكن التنبؤ به The unpredictable Past، عرَّف ليفين الثقافة الشـعبية بالفولكلور (الموروث الشـعبي) للمجتمع الصناعي، وتبعًا لموسوعة مايكروسوفت إينكارتا (وهو مصدر أذكره هنا لأني أعيد ذكره بشكل مختلف في نهاية الكتاب: انظر الفصل السابع) والفولكلور هو مصطلح عـام يعبر عن الجوانب اللفظيـة والروحية والمادية لأي ثقافة تنتقل مشـافهة أو بالملاحظة أو بالتقليد. وتقوم المجتمعات الصناعية بنقل هذه الثقافة الفولكلورية اللفظية والروحية والمادية من خلال وسائل الإعلام التي تعيد إنتاج وتوزيع هذه المعلومات من خلال استخدام الآلات التي يعد الحاسوب أهمها حاليًا.

وهناك نتيجة هامة نخرج بها من تعريف ليفين للثقافة الشـعبية أجد أنها تستحق أن تذكر هنا (أو لو توخينا الدقة يُكرر ذكرها هنا) ومفادها أن الفولكلور في الولايات المتحدة (من بين الأمم الأخرى) هو ثقافة صناعية رأسـمالية الطابع، حيـث نجدها حاضرة في نظام اقتصادي يشـدد على الملكية الفردية، لا الحكومية، للمؤسسـات الاقتصادية ووسائل الإنتاج. وبالطبع ليسـت كل المجتمعات الصناعية هي مجتمعات رأسـمالية، فمثلًا الاتحاد السوفيتي السابق لم يكن رأسماليًا، وكذلك الصين ليس معروفًا لأي درجة أصبحت رأسمالية أو شيوعية حتى مع امتلاك الدولة لوسائل الإعلام فذلك لا يعني أن هذا الوضع سيظل مستمرًا.

وفي هذا الكتاب لا توجد قناعات مُسبقة عن وسائل الإعلام التي أذكر تاريخها هنا فلا أفترض أنها تمثل مجموعات متكاملة ولا أفترض أيضًا أن تاريخ هذه الوسائل يماثل بعضها البعض. وبعض القراء سيحزنون من تجاهل بعض الموضوعات (ألم يكن من الأفضل أن أتكلم عن الرياضة هنا؟)

والبعض الآخر سوف يتساءل عن وسائل الإعلام المؤثرة (هل يمكن اعتبار المسرح وسيلة إعلامية؟) وسواء كانت اختياراتي للموضوعات جيدة أم لا، فأتمنى أن تؤدي لإحداث مناقشات مفيدة، وأرى أن دوري الأهم هو أن أحفز الناس على البحث ـ لا أن أمدهم فقط بالمعلومات ـ سواء كان هذا البحث يحدث في قاعات الدرس أو المقاهي أو حتى من خلال رحلة شخصية يقوم بها صاحبها ويكتب في نهايتها مقالًا جيدًا.

أود أن أبين بعض الأمور بخصوص ترتيب الكتاب وتنظيمه، حيث ينقسم كل فصل من فصول الكتاب إلى أربعة مباحث، المبحث الأول هو ملخص يناقش ويدرس تاريخ الوسيلة الإعلامية مناقشًا أصولها ومسارها وحالتها الحالية.

كذلك أسلط الضوء على بعض البيانات الإحصائية، حيث يمكن من خلالها أن نصنع قصة كاملة عن الوسيلة الإعلامية.

المبحث الثاني من كل فصل يتكون مما أسميه بدراسة نوع الوسيلة الإعلامية وذلك على الرغم من أن التعريفات أصبحت أقل تحديدًا والقواعد أصبحت سهلة التحطيم وأنواع وسائل الإعلام هي مجموعات متفق على تصنيفها عالميًا في مجال الإعلام منذ عدة قرون، فمثلًا هناك نوع من الأفلام يسمى أفلام الغرب الأمريكي، وهناك أيضًا حلقات كوميديا الموقف، وهناك الأخبار الإلكترونية التي تكون عبر البريد الإلكتروني، وهذه الأنواع تكون موجودة في بعض الأحيان مع بعضها في وسائل الاتصال المختلفة (يذكر أن فكرة الغرب كانت نوعًا من القصص والروايات قبل أن تكون نوعًا من الأفلام) وهناك أنواع أخرى من وسائل الإعلام لم أستعرضها هنا (مثل القصص البوليسية)، وأتمنى أن يقوم القراء بمعرفة الأنواع الأخرى بأنفسهم، وكذلك أتمنى أن يناقش الناس الحدود بين هذه الوسائل وكذلك النوع العام Genre الذي أسعى لأن يضم ظاهرة مواقع التواصل الاجتماعي على شبكة الإنترنت والذي يُعد أحد مكونات الشبكة العنكبوتية الواسعة.

المبحث الثالث من كل فصل يتكون من وثيقة أو اثنتين تدرس عملًا معينًا للثقافة الشعبية وذلك حسب تصنيف هذا العمل في وسائل الإعلام، وهذه المقالات المختصرة أو الوثائق تهدف لأن تعوض الرؤية المختصرة التي يطرحها المبحث الأول في كل فصل، حيث تجد في هذا المبحث بعض التفاصيل التي لا تجدها في باقي مباحث الكتاب، وأرجو أن يفيد هذا المبحث في المناقشات التي تجري في القاعات الدراسية أو كواجب منزلي للطلاب ـ وهي جميعها متوفرة بشكل ما على شبكة الإنترنت ـ فتسهم هذه المباحث في تعميق فهم الطالب وتقديره لأعمال بعض الفنانين المؤثرين في مجال الثقافة الشعبية.

المبحث الأخير من كل فصل هو «قراءات إضافية» حيث يعد نقطة انطلاق للطالب المحب للبحث والاستزادة والذي عنده المزيد من الفضول، وطوال الوقت هناك دراسات جديدة تتناول الإعلام الجماهيري ولو بحثت على مواقع البحث المتخصصة ومحركات بحث الإنترنت العادية ستجد بيانات جديدة أكثر حداثة من البيليوغرافيا المطبوعة، ولأن هذا الكتاب ليس بحثًا أكاديميًا فإن هذه المقالات البيليوغرافية الواردة هنا محددة، بحيث تلقي الضوء على الكتب الهامة فقط في كل موضوع من موضوعات الكتاب، وتبين كذلك أهم المصادر التي اعتمدتُ عليها عند وضع هذا الكتاب ويمكن للقارئ المدقق أن يحدد جودة بحثي هذا من خلال الشيء الأخير الذي أود شرحه وهو أن هدفي خلال فصول الكتاب أن أعرض سلسلة من القصص التي تتناول بقليل من الشرح تاريخ الإعلام، وآخر شيء أريده أن أجهر بوجهة نظري أو أن أبين رأيي الخاص عند قص الأحداث، بل أقوم بعرض سلسلة من الأنساق يقوم من خلالها المدرسون والطلاب بتقديم كتابات تحليلية أو تناول ثقافة غير سائدة وهكذا يحصلون على تقدير أكبر للبدائل الثقافية الأخرى، وعلى القراء الذين يبحثون عن أمثلة عن هذا أن يطالعوا كتابي «فن الديمقراطية» أو أطروحتي البحثية «الثقافة الشعبية» في التاريخ الأمريكي.

وأنا أعتبر نفسي طالبًا في مجال الإعلام الجماهيري عمومًا ولكنني مجرد طفل صغير في مجال الطباعة؛ لذلك كانت الكتب دائمًا مصدرًا لدهشتي العميقة، ولم يكن من قبيل المصادفة أن تكون وسيلة تواصلي

الأول بالعـــالم الذي عبرت من خلاله عن نفسي هي الكلمـــة المكتوبة، أقول هذا وأنا أعلم أن ليس جميع من يقرأ هذه الصفحات لديه ذات الشـــغف الذي عندي وقد يكون البعض يقرؤها لأن أســـتاذهم الجامعي قد نصحه بقراءتها، وقد حرصت أن أضع هذا الأمر في الحســـبان كما حرصـــت ألّا أصيبك - أيها القارئ - بالملل (وهو الســـبب الأســـاسي لكي يكون هذا الكتاب مختصرًا نســـبيًا). وخلال تصفحك لصفحات الكتاب يمكنك أن تعرف لماذا قد يقوم أحد ما عنده مجموعة مختلفة من الأولويات باختيار بعض الخيارات التي قد تتفهمها - ولا أقول تقلدها أو تنافسها بل تتفهمها - وعندئذٍ ستحقق شيئًا جوهريًا؛ سوف تتعلم.

أتمنى لك رحلة سعيدة

أسئلة للبحث والدراسة

1 - ما هي العلاقات الاجتماعية التي يتضمنها مصطلح «وسائل الإعلام»؟

2 - كيف يمكنك أن تفسر التفاعل بين وسائل الإعلام القديمة والحديثة؟

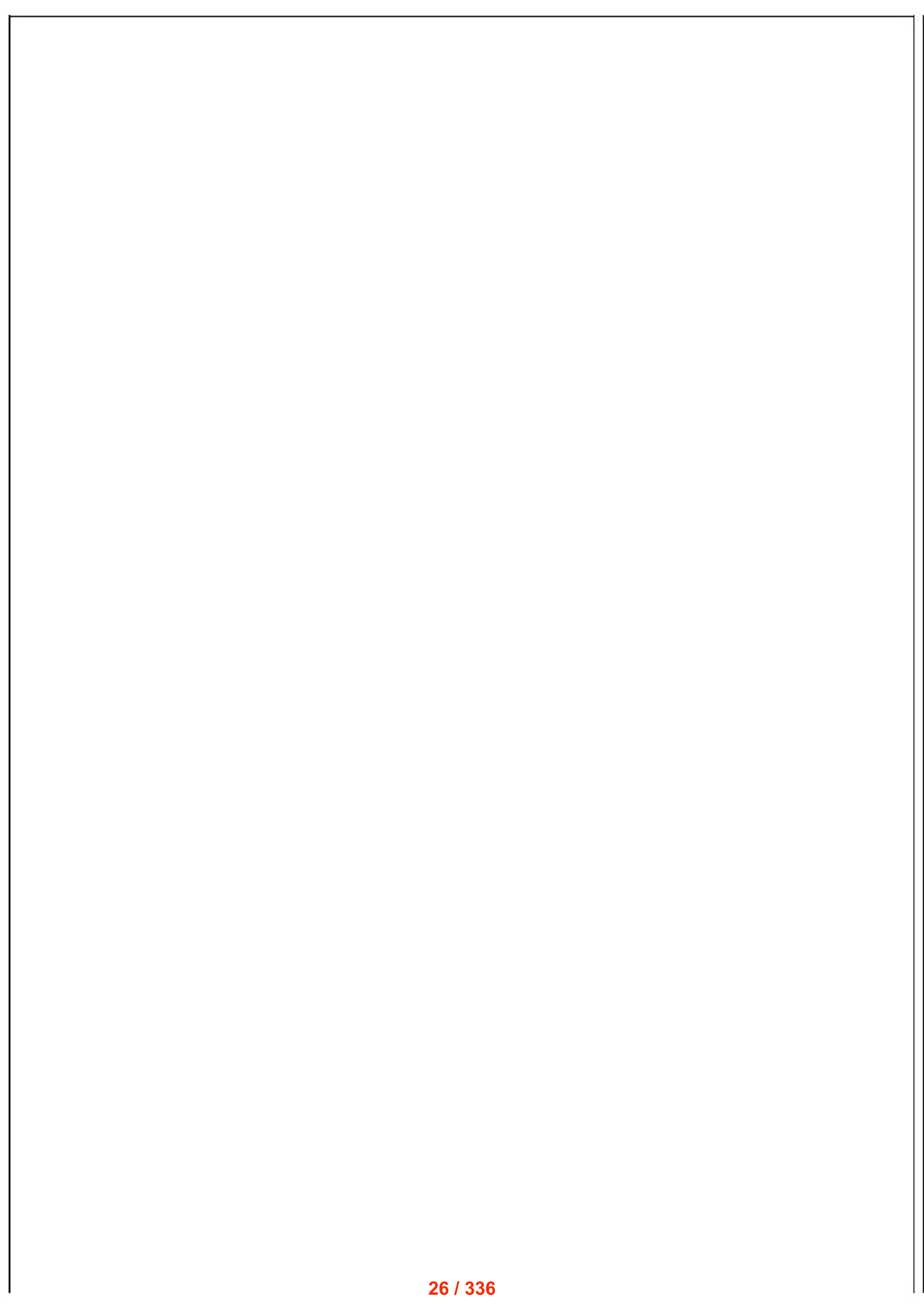
3 - ما هي التعقيدات التي تصاحب قياس نوايا المبدعين أو الجماهير في الرسائل الإعلامية؟

4 - صف الدور الذي تقوم به الرأســـمالية الصناعية في خلق وتحديد الإمكانات في التعبير الثقافي في الحياة الأمريكية؟

5 - ما هي الأولويات التي تظهر عند مطالعتك لمحتويات الكتاب؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

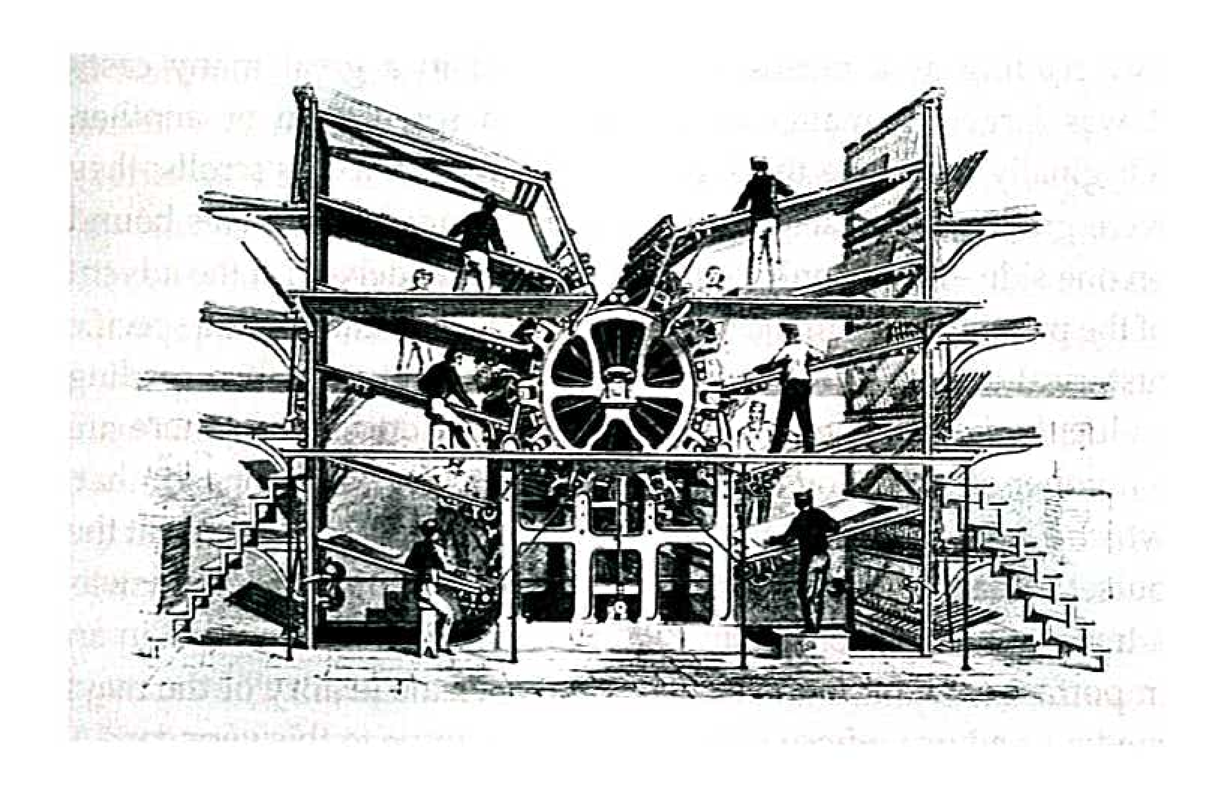
1. Google or Amazon.com
2. The Creation of the Media: Political Origins of Modern Communication, by Paul Starr (New York: Basic Books, (2004).
3. The Master Switch: The Rise and Fall of Information Empires, by Tim Wu (New York: Knopf, 2010).
4. Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America, by Lawrence Levine (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988).
5. The Unpredictable Past: Explorations in American Cultural History, by Lawrence Levine (New York: Oxford University Press, 1993).
6. With Entertainment for All: A History of Popular Culture since 1830, by LeRoy Ashby (2006; Lexington: University Press of Kentucky, 2012).
7. St. James Encyclopedia of Popular Culture, edited by Tom and Sara Pendergast (2000; Detroit, MI: St. James Press [Gale Group], 2013).
8. The Making of American Audiences, from Stage to Television, 1750 - 1990, by Richard Butsch (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
9. American Audiences on Movies and Moviegoing, by Tom Stempel (Lexington: University Press of Kentucky, 2001).
10. Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction, by John Storey (Harlow: Longman, 2012).
11. Cultural Theory and Popular Culture: A Reader, by John Storey (5th ed., Harlow: Longman, 2009).
12. The Art of Democracy: A Concise History of Popular Culture in the United States (1996; New York: Monthly Review Press, 2002).
13. Popular Culture in American History (2001; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013).
14. Major Problems in American Popular Culture: Documents and Essays, edited by Kathleen Franz and Susan Smulyan (Boston, MA: Wadsworth, 2012).



الفصل الأول

نشأة الطباعة

النشر كنوع من الثقافة الشعبية



شكل 1-1: أمور متعلقة بالنشر، كانت طريقة الطباعة الأسطوانية في منتصف القرن التاسع عشر قفزة كبرى انتقلت بالطباعــة من عملية يدوية ينتج عنهــا طباعة وثيقة واحدة في المرة إلى عملية متســارعة، عجلت من خُطى الطباعة وجعلت من النشر الوسيلة الإعلامية الأبرز في الثقافة الشعبية الأمريكية (Stapleton Collection/Corbis ©).

نظرة عامة

القراءة؟ كنوع من التسلية؟! هل أنت جاد؟!.

ليس الأمر أنك تكره القراءة (بالطبع لا أقصد كل أنواع القراءة)، فهي تعتبر جزءًا من حياتك كطالـــب، ولكن إذا نحينا جانبًا رواية هاري بوتر أو قصة ESPN الرياضية ـ طبعًا لا يمكن اعتبار قراءة منشورات الفيس بوك أو الرسائل النصية من أشكال القراءة كهواية ـ ستجد أن القراءة دائمًا ما تكون وسيلة لتحقيق غاية؛ مثل الفوز بدرجات عالية في المواد الدراسية أو الحصول على درجة علمية جيدة أو الالتحاق بوظيفة مرموقة، أي أن القراءة ليست أمرًا يُفعل بلا طائل.

وربما يهمك أن تعرف أنك مثل الأغلبية العظمى من البشر الذين لا يقرؤون لمجرد التسلية (لاحظ أن التعلم وإجادة القراءة والكتابة بأعداد كبيرة هو اختراع حديث نسبيًّا في عمر البشرية) بل يفعلون ذلك من أجل غاية محددة، وفي حالات كثيرة تكون هذه الغاية هي التعلم بشكل أو بآخر (والكتب يعود أصلها إلى لفائف ورقية، جاءت الكتب المنسوخة والمجمعة لتأخذ مكانها ثم بظهور الطباعة في القرن الخامس عشر أزيحت من المشـــهد لصالح الكتب المطبوعة)، ولكن عند لحظة تاريخية مُعينة في بداية القرن التاســـع عشر أصبحت القراءة فجأة شـــيئًا قد تفعله من أجل التســـلية وهناك عدد من الأسباب التكنولوجية والاقتصادية والثقافية لهذا الأمر وسوف أســـتعرضها بعد ذلك باختصار، ولكن الأمر الهام هو أن القراءة أصبحت نشـــاطًا ترفيهيًّا في لحظة فارقة من تاريخ الإعلام وميزت بداية الإعلام الجماهيري واستمرت آثارها حتى اليوم.

علينا أن نحمد الله على انتشـــار القراءة، وأنـــا أعني ذلك حرفيًّا، فكما ذكرت لك أن هناك أســـبابًا تكنولوجية واقتصادية وثقافية ساعدت على انتشار هذه الهواية ولكن يعد الدين عاملًا جوهريًّا في ذلك، في المدنيـــة الغربية عمومًا والأمريكية خصوصًا، وبـــين لنا التاريخ المدون ـ وهو التاريخ الذي يمكن قراءته وتســـجيله على عكس التاريخ الذي نقل شفاهة ـ بأن الكلمة المكتوبة قد أفادت في العديد من الأهداف منها القانوني والفني والمحاســـبي، ولكن أهم هذه الأهداف كان الديني.

وقد كانت القراءة لمعظم الناس ممارســة نخبوية، حيث لم يكن مســموحًا لك أن تقرأ ما لم تكن من نخبة المجتمع وعلية القوم. ولنأخذ الكنيســة الرومانية الكاثوليكية مثالًا، حيث لم ترغب الكنيســة في السابق أن يقرأ الكتاب المقدس أي شخص وذلك خوفًا أن يفهم الشخص التعاليم الدينية بشكل خاطئ (بشكل تراه الكنيسة خاطئًا)، ولحوالي 1500 عام كان القس هو الوحيد المنوط به تفســير التعاليم المسيحية للناس، حيث عمل كوسيط بين المسيح على مذبحه (في الكنيســة) والشعب الجالس على المقاعد لأخذ العظة فكان القس يقرأ كلمات الرب المدونة في الأناجيل والكتب المقدسة الأخرى ثم يقوم بتفسير ما تعنيه للناس.

أما الكنيســة الكاثوليكية فقد اعتمدت في إدارتها على التنظيم الهرمي المتدرج حيث يقبع على رأســه البابا كممثل للرب على الأرض ومندوب السلطة المقدسة، ولكن بظهور المصلح الدينــي مارتن لوثــر الذي كانت أطروحاته الإصلاحية الخمس وتســعون الشــهيرة في عام 1517 م بمثابــة ضربة البداية لإصلاحات دينية كان مــن ضمنها أن يكف البابا عن أن يكون المســؤول الأوحد عن القراءة (قــراءة الكتاب المقدس) في العالم الغــربي، ومرة واحدة بدأت مجموعات من الكنائس البروتســتانتية تتنافس على ضم أتباع جدد، وقد نظمت هذه الكنائس نفسها بطرق تنوعت بين شبكة من الأساقفة أي مجموعات جماهيرية تدار بنفسها، وخلال ذلك تمكن الأتباع بمفردهم من أن يعاينوا كلمة الرب دون وسيط وفي حالات أخرى كثيرة خرجوا بتكاليــف وأوامر دينية جديدة، هذه الحملة دعمها الإبداع التكنولوجي في مجال النشر وأصبح من الممكن جمع الحروف وصفُّها مع بعضها البعض على لوح معدني للطباعة، وهو أسلوب (أو تقنيــة) عرفت بالطريقة القابلة للحركة في الطبع والتي كان الألماني يوحنا جوتنبرج هو رائدها في نصف القرن الأول قبل عام 1500م.

وفي غمرة الثورة ضد الكنيســة الكاثوليكية تشــعبت الطوائف البروتستانتية؛ فبعضهم أعجب بالكنيســة في إنجلترا (والتي أصبحت الكنيسة الأسقفية في الولايات المتحدة بعد ذلك) وقــد أظهروا رضاءهم عن اتباع الشــعائر الدينية التقليدية، والبعض الآخر ـ مثل الفئة المســماة

بالبيوريتانيين أو الأنقياء ـ افترضوا أوامر أكثر على أتباع كنيستهم، وقد كان هؤلاء مطالبين بتعليم أبنائهم القراءة، حتى يتمكنوا من بناء علاقتهم بالرب. وسواء كان السبب هو البحث عن فرص اقتصادية جديدة أو الهرب من الاضطهاد الديني أو ببساطة العثور على وطن جديد لهم فإن معظم هؤلاء الناس الذين جاؤوا من الجزر البريطانية أو بعض أجزاء أوروبا وشقُّوا طريقهم إلى أمريكا الشمالية الإنجليزية فأسسوا المستعمرات، كانوا بنسبة كبيرة من البروتستانت على عكس أهل مستعمرات كندا الفرنسية أو أمريكا اللاتينية الأسبانية.

وهكذا أدى الاهتمام الديني بالقراءة في أمريكا الشمالية إلى جعل معظم هذه المناطق خصوصًا التي كانت تسمى بإنجلترا الجديدة أكثر المناطق تعلمًا على وجه الأرض وذلك قبل قرن من الثورة الأمريكية، وأُسست أول مطبعة بكلية هارفرد في عام 1638م، ورغم أنهم لم يكن عندهم سباكة ولكن كان لديهم كتب للصلاة.

وبشكل أساسي كان هدف القراءة هو المعرفة عن الرب ولكن بالطبع لم يكن هذا الهدف هو الوحيد، بل كان هناك أهداف أخرى مثل طرق جني المال، وزراعة المحاصيل، والخبز، وقد كان هناك نوع من المطبوعات ينشر يعرف بالروزنامة (ولا يزال يُنشر حتى الآن) وكان بإمكانك أن تجد فيها الكثير من المعلومات عما سبق ذكره من أمور، وقد كانت هذه المطبوعات مفيدة من وجهة نظر اقتصادية فعلى الرغم من أن المعلومات التي كانت بها مرتبطة بوقتها الحالي إلا أنه كان من الممكن بيعها بعد مرور وقت من صدورها، وهكذا جمعت الروزنامة بين الحس الاقتصادي باهتمامها بالنشر والتوزيع وكذلك باهتمامها بأن تُقرأ.

وقد كان بنجامين فرانكلين أحد العباقرة الذين أداروا هذه المطبوعات الدورية. وُلد فرانكلين في مدينة بوسطن الأمريكية في عام 1706م، حيث عمل في صباه عند أخيه جيمس الذي كان يعمل في مجال الطبع والنشر، وقد أسس جيمس صحيفة إخبارية كانت من أوائل الصحف بالولايات المتحدة، ولكنه وقع في بعض المشكلات مع السلطات عندما نشر في صحيفته سلسلة من المقالات التي تنتقد السلطات ببوسطن، وكان من ضمن هذه المقالات

بعض الموضوعات التي حملت إمضاء سـيدة عجوز خيالية اسمها سايلنس دوجود (وهو اسم أحـد عناوين الكتب للمؤلف والوزير البيورتاني كوتون ماثـر) وفي حقيقة الأمر أن بنجامين فرانكلين كان صاحب هذه المقالات، وبعد أن شعر بنجامين بالتضييقات اختار أن يترك المدينة بسرعة، حيث ذهب بنجامين بالتضييقات اختار أن يترك المدينة بسرعة، حيث ذهب إلى مدينة فيلادلفيا التي كانت تنمو اقتصاديًا بسرعة لتصبح بعد ذلك أكبر مدن أمريكا الشمالية.

وخلال حياته بعد ذلك شـارك بنجامين في العديد من المشروعات المختلفة التي كان من بينها العمل كمخترع عالمي شـهير، ودبلوماسي وثائر (إبان الثورة الأمريكية) كما كان مشاركًا في وضع وثائق هامة مثل وثيقة الاسـتقلال والدسـتور الأمريكي، ولكن كان عمله في مجال الطبـع والنشر هو ما جعله غنيًا بما فيه الكفاية ليتفرغ لعمل هذه الأشـياء في وقت فراغه، وقد صنع بنجامين شـخصية خيالية شهيرة لمعت في مطبوعاته المسـماة بالروزنامة، هذه الشخصية الخيالية أطلق عليها اسم ريتشارد المسـكين Poor Richard والذي كان شخصية ذكية وحكيمة مميزة تعجب القراء وتجعل من كتب بنجامين شـيئًا مميزًا يُطلب (وقد كان لريتشـارد مقولات مميـزة مثل «ليس هناك نجاح بلا تعب» و«الوقت الضائع لا يرجع أبدًا» و«أشـد الناس إنفاقًا للمال هم أكثرهم اقتراضًا»)، وقد ظلت المطبوعات التي تحتوي على قصص ريتشـارد المسكين تصدر سـنويًا منذ عام 1732 حتى عـام 1758 وقد أصابت نجاحًا كبـيرًا وأعيد طبعها في مجموعة حملت اسـم «الطريق للثروة» وقد حملت المجموعة نصائح ومقولات ريتشارد، ويعد هذا العمل هو أحد أشهر أعمال الثقافة الشعبية على مر الزمن.

وعلى الرغم من أن شخصية ريتشـارد كانت شخصية فكاهية مرحة إلا أن دعابته كانت ذات مغزى أخلاقي (والمثير للسخرية أن فرانكلين مؤلف شخصية ريتشارد كان يذهب للنوم متأخرًا جدًا، رغم أن ريتشارد كان دائم النصح بأن «الذهاب إلى السرير مبكرًا يجعلك تستيقظ مبكرًا» وأن من يفعل ذلك يصبح ثريًا وحكيمًا وصحيح البدن). وفي ذلك الوقت كانت هناك كتابات علمانية في أمريكا الشمالية في العقود التي سبقت الثورة الأمريكية ولكن كان أصحابها

يفضلون الالتفاف حول الدين دون الاصطـدام به، وعلى أي حال كانت هذه الكتابات مقصورة على النخبة، فالصحف ـ على سبيل المثال ـ كانت غالية نسبيًّا ويتطلب الحصول عليها أن تدفع نظير اشتراكك مُقدمًا وكانت هذه الصحف تستهدف التجار الذين لهم أسهم في مجال الشحن، كانت الكتب متوفرة بشكل كبير ولكنها هي الأخرى كانت مُكلفة ماديًّا وتتطلب أن تدفع ثمنها مقدمًا كالصحف (أحد أهم إنجازات فرانكلين هو إقامة أول مكتبة لإعارة الكتب في أمريكا الشمالية).

لم تكن الثورة الأمريكية ـ التي لعب فيها بنجامين فرانكلين دورًا هامًّا ـ مجرد صراع عسكري وسياسي ودبلوماسي، بل كانت كذلك معركة إعلامية، وبالطبع كانت بريطانيا العظمى قد تطورت في مجال الثقافة الإعلامية المطبوعة قبل أن تتطور مستعمراتها، ولكن في منتصف القرن الثامن عشر كانت هذه المستعمرات تلحق مسرعة بالركب وقد غذت الكتيبات السياسية ـ ذات الموضوعات الغنية بالمحتوى التي كتبها رجال عظام أمثال آدمز وجيفرسون ـ المناقشات السياسية في السنوات التي سبقت وتلت عام 1776م (تاريخ الاستقلال). وقد كان للسياسي توماس باين وثيقة مركزية جامعة اعتبرت كمانفيستو أو بيان سياسي هام وقد حملت عنوان «الشعور العام» Common Sense ونُشرت في يناير عام 1776م، وقد كان باين عائدًا من إنجلترا إلى المستعمرات عام 1774م ويحمل رسالة من فرانكلين أكد فيها أن هناك إيمانًا متناميًا بأن المشكلة لم تعد مجرد اعتراض من أبناء المستعمرات البريطانية ضد الحكومة، بل إنه قد حان الوقت للمضي قدمًا وتكوين أمة جديدة، وقد أكد حب باين للجدل السياسي والتحاور أن السياسة مسألة فوز بالعقول والقلوب أيضًا.

وحتى بعد تحقق الاستقلال الأمريكي (عن بريطانيا) ظلت ثقافة الأمة الأمريكية منتجًا مستوردًا وأقصد ذلك حرفيًّا وفعليًّا، فرغم أن عام 1776م كان تاريخ استقلال الولايات المتحدة إلا أنها ظلت تابعة ثقافيًّا لبريطانيا لعقود بعد ذلك، وقد تساءل الكاتب الأمريكي الكبير سيدني سميث مؤسس مجلة إدنبرة ريفيو الثقافية الرفيعة فقال «في أرجاء العالم الأربعة من يقرأ كتابًا أمريكيًّا؟» وقد كان ذلك سؤالًا وجيهًا في عام 1820م.

وعلى الرغم من السؤال التهكمي لسميث، إلا أن الولايات المتحدة وقتها كانت على حافة تحول كبير، كان أحد عناصر هذا التحول هو التطور التكنولوجي، حيث تميزت العقود الأولى للقرن التاسع عشر بأنها بداية الثورة الصناعية في الأمة الأمريكية الوليدة، ولم يكن هناك مكان آخر أكثر فائدة لقيام صناعة الطبع والنشر، وقد كانت الطباعة قبل التطور عبارة عن أجهزة يديرها أفراد ليطبعوا الكتابة بالحبر على الأوراق، ولكن بمجيء آلات الطباعة الأسطوانية، حيث تتحرك الأوراق لتطبع في آلات تعمل بقوة البخار أصبح بالإمكان إنتاج كميات أكبر من الورق المطبوع بأسعار أرخص، وأصبح في مقدور الناشرين وقتها بيع الكتب والصحف وغيرها من مطبوعات بأسعار أرخص بكثير جدًّا عن الأسعار السابقة.

وهنا ظهرت أهمية ارتفاع نسبة التعلم في الأمة الأمريكية، فأمور مثل أن الكثير من الأمريكيين كانوا قادرين على القراءة (من أجل الأسباب الدينية)، وأن الولايات المتحدة كانت سوقًا كبيرًا متعدد اللغات وبه مدن آخذة في النمو وأن قطاع النقل يتطور بسرعة كبيرة كلها أسباب جعلت من الكلمة المطبوعة شيئًا هامًّا أكثر من أي وقت مضى، جعلت منها وسيطًا للإعلام الجماهيري.

وقد أدى النشر الجماهيري بدوره لتغير درامي كبير في أسلوب القراءة؛ حيث كانت القراءة حتى بدايات القرن التاسع عشر مركزة؛ بمعنى أن القراء يعرفون عددًا صغيرًا من الكتب بشكل جيد جدًّا، مثال على ذلك إبراهام لينكولن ـ الذي علم نفسه ـ كان صاحب معرفة متعمقة بالكتاب المقدس وأعمال شكسبير، ولكنه كان قليل القراءة في الأمور الأخرى والتي كان عليه معرفتها لتفيد عمله كمحام، لكن منذ بداية ثلاثينيات القرن التاسع عشر أصبحت القراءة أكثر رحابة وتوسعًا، حيث امتص القراء الكثير من أنواع الكتابة، وهكذا أصبحت القراءة الموسعة أقل تطلبًا وأكثر تسلية وهو الأمر الذي جعلها في بعض الأحيان محرمة أو مستهجنة ولكنها في الوقت ذاته أصبحت المزاج الغالب في القراءة خلال العصر الحديث، ومعظم الناس الآن يميلون للتوسع في القراءة وليس تحديدها في موضوع واحد (فنحن نميل لأن نكون أكثر تحديدًا في أمور أخرى مثل سماع الموسيقى واختيارها وإن كانت التكنولوجيا نوعت من ذوقنا من خلال تسهيلها للتحميل الإلكتروني للموسيقى).

واســتطاع قطاع جديد من المستثمرين أن يستفيدوا من شيوع القراءة الموسعة وحولوا الأمر لنشاط مربح بشــكل كبير، كان من ضمن هؤلاء الرائد في المجال بنجامين داي، صاحب جريدة نيويــورك صن New York Sun والتــي كانت أولى صحف الموجة الجديــدة التي عرفت بصحف البنس في الولايات المتحدة، وقد تأسســت الصحيفة في عام 1833 وجاء بعدها صحف منافسة أخرى مثل نيويورك هيرالــد New York's Herald (1835) وصحيفة تريبون (1841) والتايمز (1851) وغيرهــا من الصحف اليومية التي كانت تنشر في أرجاء البلاد، وقد تخصصت صحيفة مثــل صن Sun في نشر القصص المثيرة التي تنوعت بين محاكمات جرائم القتل والســاخرة المفتعلة كتلك التي كانــت في 1844 وتحدثت عن «رجال القمر» الذين هبطــوا في جنوب أفريقيا وهي القصة التي جعلت جامعة يال Yale لترسل باحثيها ليقوموا بالتحقيق في الأمر، وقد كانت صحف البنس تباع بطريقة كانت جديدة وقتها وتســمى بخطة لندن London Plan وفيها تباع كميات من الصحف للباعة الذين عرفوا بالنيوزبويز أو الجرنالجية ويقوموا هم بدورهم ببيع الصحف للقراء في الشــوارع، هذه الطريقة حلت محل الدفع المســبق من أجل الاشتراك والحصول على الجريدة. وهكذا كانت المدن الأمريكية قد غطيت بالصحف المطبوعة في منتصف القرن التاسع عشر، وقد أصبحت هذه الصحف تتداول من يد إلى يد وقد تنوعت أحجام هذه الصحف، وإن كان معظمها كبيرًا في حجم برود شــيتس broad sheets (صحف عريضة) ولفترة قصيرة خلال أربعينات القرن التاســع عشر ظهرت صحــف حجم كبير جدًا لدرجــة أن يقرأها عدة أشــخاص خلال نفس الوقت ســميت بصحف الماموث Mammoth (فيل ضخم منقرض) ويذكر أن الصور التي كانت بالصحف ظلت تعتمد على التخشيب (رسم الصورة على لوحة خشبية قبل طبعها) ثم تغير الأمر بظهور التصوير الفوتوغرافي. أما بالنســبة لدخل الصحف فقد اعتمد بشكل أساسي على الدعاية والإعلان عــلى صفحاتها وليس على عائد بيع الصحف وهو الأمر الذي لا يزال يحدث إلى الآن. ولذلك كانت صحافة أموال المعلنين جزءًا من إعادة تنظيم للسياسة الأمريكية.

وقد كان نصف القرن التاسع عشر عصرًا للديمقراطية بأشكال مُتعددة، حيث أصبح الناس العاديون جزءًا من العملية الانتخابية لكونهم أصحاب أصوات انتخابية ومواطنين، وحتى هؤلاء الذين استبعدوا من العملية الانتخابية كالنساء والأمريكان من أصل أفريقي (السود) كان بإمكانهم أن يجدوا لأنفسهم صوتًا في المجال العام خاصة من خلال بعض الصحف كجريدة الحرية Freedom's Journal وهي صحيفة نيويوركية أسسها مجموعة من الأحرار السود في عام 1827م. وقد اعتنقت الكثير من مثل هذه الصحف قيم المساواة التي أعلنها الحزب الديمقراطي وكذلك دعمها الرئيس الأمريكي أندرو جاكسون (ورغم ذلك كان هناك استثناءات مثل وجهة النظر المغايرة التي دعمها هوارس جريلي صاحب صحيفة نيويورك تربيون والذي عبر عن آراء حزب هويج (المناوئ للحزب الديمقراطي والمعارض لسياساته)، لم تكن الديمقراطية جميلة دائمًا في أمريكا فقد كان هناك احتفالات بالحرية رغم أنها لم تمانع في استرقاق الآخرين، وفي الكثير من الولايات كان من الممنوع تعليم العبيد القراءة، كذلك غالبًا ما كان الرأي الجماهيري يسخر من النساء والمهاجرين أو أي أحد آخر يملك رأيًا أو فكرًا غير تقليدي، وهو السبب الذي يبين لماذا تجنب أصحاب الآراء الرصينة الصحافة الشعبية التي لم يكن من الممكن ضبطها أو تجاهلها.

ولم تكن الأخبار والسياسة فقط على أي حال هي الأنواع الوحيدة للكتابة في هذا العصر الذهبي للكتابة والطبع، بل كان هناك ما يسمى بالكتب المهداة Gift books وتعد كتب اليوم المسماة بكتب مائدة القهوة Coffe – table books تطورًا لها، حيث ركزت على الصور الجاذبة واعتمدت على كتابة سهلة للتصفح السريع وليس القراءة المتعمقة وأصبح هذا النوع شائعًا في أربعينيات القرن التاسع عشر، وهكذا راجت مجلات نسائية مثل جوديز ليديز بوك والتي وصفت السيدات اللاتي يرتدين آخر صيحات الملابس بالمتأنقات مستخدمة عبارة Fashion Plate والتي تصف الشخص الذي يبدو منظره رائعًا في أحدث طرازات الملابس وهو مشابه لما يحدث حاليًّا في أيامنا. وكانت هذه الجريدة مثل جريدة فوج Vogue (الشهيرة جدًّا الآن في عالم الموضة) وقد طبعت بعض الصور

في مجلة Godey's Lady's Book باستخدام الأحبار الملونة في عملية عرفت بالطباعة الحجرية وهي عملية كانت شائعة وقتها لعمل وطبع الصور الملونة المنشورة بواسطة شركات مثل كورير وإيفز وهذه المطبوعات كانت إحدى العلامات المميزة لمنازل الطبقة الوسطى.

ولكن جوديز Godey's كانت أكثر من مجرد مجلة للأزياء النسائية، فخلال رئاسة سارة جوزيفا هالي للتحرير (والتي كانت صاحبة حياة مهنية مميزة في المجال الأدبي والإبداعي قبل أن تصبح رئيسة للتحرير) أصبحت المجلة أحد الأصوات المطالبة بالتعليم والأخلاق وإتاحة دور أكبر للمرأة في الولايات المتحدة، وكذلك كانت ساحة مميزة لكتاب كبار مثل ناثانايل هوثورن وإدجار آلان بو، وأيضًا للأديبات اللاتي كُنَّ يفتقدن لوجود منبر لعرض كتاباتهن سواء المقالية أو في مجال القصة القصيرة.

في الواقع كان هذا عصر بزوغ الأدب ـ خاصة الرواية ـ كوسيلة إعلامية جماهيرية تجارية، ويؤرخ النقاد تاريخ أدب الرواية مع ظهور أعمال الكاتب الإسباني ميجل دي سرفانتس في القرن السابع عشر عندما أصدر روايته الشهيرة دون كيشوت (1605م ـ 1615)، رغم أنه قد يقال إن بداية هذا النوع من الكتابة الأدبية ظهر في إنجلترا في القرن الثامن عشر على يد كُتاب مثل دانيال ديفو وصامويل ريتشاردسون. وفي القرن التاسع عشر حقق الروائيان البريطانيان السير والتر سكوت وتشارلز ديكنز شهرة عظيمة في أمريكا، ويعزى انتشار أعمالها في الولايات المتحدة إلى عدم ملاحظة الحكومة لحقوق الملكية الفكرية العالمية حتى عام 1891 وهو الأمر الذي جعل معظم الناشرين لا يدفعون لقاء بيع أعمالهم.

وكما هو الحال الآن، نشر بعض الروائيين أعمالهم في كتب ذات أغلفة مقواة (طبعة فاخرة غلافها من الورق المقوى) ونشر آخرون أعمالهم في أنواع ورق أخرى كان منها الكتيبات المصنوعة من ورق رخيص (تتكون مادته من القطن) وقد عرفت هذه بالكتيبات الشعبية Chapbooks والتي كانت رائجة خلال القرن السابع عشر، وقد كان أحد طرق الوصول

للجماهيرية في مجال الأدب هو نشر الأعمال مسلسلة في الصحف والمجلات، وأوضح مثال على ذلك هو الأديب الإنجليزي ديكنز الذي وصل لشهرته العالمية من خلال نشر أعماله على هيئة حلقات مسلسلة تصدر أسبوعيًّا أو شهريًّا، وفي منتصف القرن التاسع عشر كان هناك نوع من الصحف يسمى بصحف القصة Storypapers والتي كانت على هيئة صحيفة تحتوي موضوعاتها على نصوص أدبية يكتبها أدباء متعددون، وخلال سنوات الحرب الأهلية الأمريكية ظهر نوع آخر لأول مرة عرف برواية الدايم (الدايم يساوي عشرة ستتات) أو الرواية الرخيصة وكما يوحى اسمها كانت هذه الروايات غير مكلفة على الإطلاق وتطبع بشكل يجذب أصحاب الأعمال الصغيرة (خاصة الصبية) وقد ظلت هذه الروايات رائجة بشكل كبير لباقي القرن، حيث بدأت مجلات الورق الرخيص Pulps (نسبة للورق الذي تطبع عليه هذه المجلات) في الظهور تدريجيًّا لتحل محل الروايات الرخيصة Dime Novels وقد أدى اتساع البنية التحتية للطبع والنشر في الولايات المتحدة إلى جعل التأليف الأدبي مهنة مستقلة، وكان أول الكتاب الأمريكيين الذي استطاعوا أن يحصلوا على ما يشبه الدخل المادي من العمل بهذه المهنة هو واشنطن إيرفينج Washington Irving (وهو الآن معروف بقصتيه الشهيرتين ريب فان وينكل والفارس الذي بلا رأس) وأيضًا هناك جيمس فينيمور كوبر James Fenimore Cooper صاحب الروايات الخمس المسماة بـ Leatherstocking (1826 ـ 1841) التي تدور حول شخص يعيش على حدود البلاد اسمه ناتي بومبو Natty Bumppo والتي كانت فائقة الشهرة وقتها مثل «حرب النجوم» Star Wars الآن (أحد هذه الروايات المسمى بآخر الموهيكان Last of Mohicans والتي قدمت في عدة أفلام سينمائية)، وعلى الرغم من أن العديد من كُتاب هذه الفترة تُدرس أعمالهم الأدبية الآن في الجامعة مثل ناثانيل هوثورن وهيرمان ميلفل إلا أنهم لم يصبحوا أغنياء من هذه الأعمال، صحيح أنهم حصلوا منها على بعض الشهرة وعاشوا مؤمنين لفترة طويلة بأن أعمالهم هذه يمكنها أن تضمن لهم بعض الأمان المادي في يوم من الأيام وإن كان هذا الأمر لم يحدث خلال حياتهم.

وفي الحقيقة تعد النســاء هن أكثر من حقق نجاحًا ماديًا من خلال العمل في مجال الأدب والكتابة حيث نجد أن أســماء لامعة مثل ماريا كومينز والسيدة إ. د. إ. ن ساوثورث وسوزان وارنر معروفات لمؤرخي الأدب النسوي وذلك لشــهرتهن الفائقة خلال وقتهن آنذاك، ومن ضمن هؤلاء كاتبة المقال الصحفي ســليطة اللسان فاني فيرن. وقد كتب هوثورن مقالًا حاقدًا ينتقد فيه هذه الأديبة ربما بســبب غيرته من الشهرة الكبيرة التي حققتها ونعتها بالأنثى الملعونة التــي تلعب بالكلمات، وقد حاول ميلفل أن يتبع أســلوب الكتابة المثير للغرائز لكي يشــتهر فكتب بيير Pierre (1852) كان هذا العمل كارثة أدبية وتجارية أنهت حياة ميلفل كروائي (فقد كانت الرواية تتحدث عن زنا المحارم وهو شيء غير جيد لا يجعل كتابك ناجحًا).

وتعد رواية الأديبة هارييت بيتشر ســتو المسماة بكوخ العم توم أشهر روايات هذه الفترة وتعتــبر أهم الظواهر الأدبية عــلى مر الأزمان، وهارييت هي كاتبــة للقصة القصيرة منذ عام 1851 وقد كانت ابنة وزوجة لوزراء الكنيسة، وقد نشرت ملحمتها الأدبية الشهيرة عن عبد طيب القلب (العم توم) على هيئة حلقات مسلســلة في صحيفة «الحقبة الوطنية» National Era والتي كانت إحدى الصحف المناهضة للعبودية في شمال الولايات المتحدة، وقد ألفت هارييت هذه الرواية كنوع من الرد على قانــون صدر في عام 1850م بخصوص هروب العبيد، حيث يلزم الشــماليين بإعادة العبيــد الذين هربوا من الولايات الجنوبيــة إلى مالكيهم، وقد وجهت هذه الرواية رســالة سياسية واضحة واســتطاعت أن تداعب خيال أبناء الأمة الأمريكية من خلال شــخصيات الرواية الحية والمميزة، وقد استخدمت أسماء أبطال الرواية لأكثر من 100 ســنة، وكانت تطلق على مدبرات المنزل، مثال على هذه الأسماء إيفا الصغيرة Little Eva الطفلة الملائكية والتي كان مشهد موتها أكثر المشاهد حزنًا ومدعاة للبكاء في الأدب الأمريكي، وهناك أوغســطين سانت كلير وهو اسم مفكر جنوبي كان أحد شــخصيات الرواية ونجده يفشل في رفض العبودية رغم أنه كان يدرك قبحها وســوءها، ومن الشخصيات أيضًا سيمون ليجري تاجر العبيد شــمالي المولد والذي أصبح اســمه رمزًا للشر الخالص الذي لا يعرف الرحمة، أما أهم هذه الشخصيات فهو العم توم وهو عبد أسود طيب القلب وشديد الصبر حتى أصبحت

حياته أكبر إدانة لنظام العبودية - وعلى الرغم من اختلاف التفسيرات - التي تصل للتضارب أحيانًا - التي تناولت الرواية خلال قرن ونصف من صدورها إلا أن الرواية نجحت في إظهار مدى قوة الأدب في تمثيل المشكلات المحلية للإنسان، وكذلك كانت الرواية منبرًا يمكن من خلالها عرض أفكار وآراء الآخرين، والتي لولاها لأسكتت هذه الأفكار أو تجاهلها المجتمع، ولم يكن إبراهام لنكولن يمزح عندما خاطب مؤلفة الرواية محييًا وقال لها في ردهة البيت الأبيض إنها شابة صغيرة تسببت في هذه الحرب (يقصد الحرب الأهلية الأمريكية التي كان من أسباب اندلاعها إبطال نظام العبودية).

ورغم أن الحرب الأهلية الأمريكية لم تؤثر بشكل مباشر على صناعة النشر إلا أنها قد أحدثت بعض التأثيرات الهامة والدائمة، فقد خلقت الحرب طلبًا متزايدًا على المطبوعات الإخبارية التي تنقل مستجدات الحرب وقد كانت هذه المطبوعات تسمى بالملاحق أو الإصدارات الإضافية التي كانت تُطلع القراء على آخر المعارك بين القوى المتصارعة، وربما كان أحد أهم تأثيرات الحرب هو التغير الذي طال مجال التصوير الفوتوغرافي. صحيح أن هذا التأثير لم يكن فوريًا بسبب العقبات التكنولوجية التي تضمنت إنتاج الصور، ويعود تطور التصوير إلى عشرينيات القرن التاسع عشر بفرنسا حيث طور الكيميائي الفرنسي إل. جيه. إم. داجور تقنية سميت بطريقة داجور Daguerreotypes للتصوير ولكن كان البريطاني ويليام هنري فوكس هو صاحب طريقة جعل هذه الصور قابلة للإنتاج بشكل أسهل وهو ما أدى لظهور ثقافة ما يعرف بكروت الزيارة، وهي صور في حجم الكروت الصغيرة صنعها الناس لأنفسهم ليوزعوها على أصدقائهم وعائلاتهم، وكان الجنود يوزعونها على أحبائهم قبل ذهابهم إلى الحرب، وقد أعطت أعمال ماثيو برادلي دفعة قوية لفن التصوير، حيث كان ينشر أعماله من أرض المعركة خلال زمن الحرب بأحد المعارض بواشنطن.

ومع تطور طريقة «اللون النصفي في التصوير الفوتوغرافي» - وهي تقنية تتضمن استخدام نقاط بيضاء وسوداء ذات أحجام متعددة وتركيزات لونية مختلفة لصناعة الصور -

أصبح التصوير الفوتوغرافي أحد المعالم الصحفية في ثمانينيات القرن التاسع عشر (وتعد تقنية البكسلات الحديثة هي وريثة لهذه الطريقة القديمة، وفي التقنية الحديثة ترتب النقاط في كل بوصة بشكل منظم)، وقد أعطت هذه الطريقة دفعة قوية لصحافة البنس أو أموال المعلنين، وازدهرت أكثر بفضل الجيل الجديد من المحررين الصحفيين أمثال جوزيف بوليتزر وويليام راندولف هيرست، والأخير مشهور بسبب دوره في تحريك مشاعر الجماهير خلال الحرب الأمريكية الأسبانية في عام 1898م (وقد قال وقتها لأحد المصورين زوّدني أنت بالصور وأنا سوف أغذي هذه الحرب وأشعلها) وهذا النوع من الصحافة عُرف بالصحافة الصفراء، ورغم إدانة المجتمع له إلا أنه لاقى قبولًا وتعطشًا واسعين من قبل القراء، ويعود أصل التسمية إلى سلسلة هزلية اسمها «الطفل الأصفر» The Yellow Kid كانت شائعة وقتها وكانت تنشر على صفحات الجرائد الخاصة بهيرست وبوليتزر.

وقد كانت سلاسل الرسوم الهزلية جزءًا أساسيًّا من جرائد يوم الأحد الضخمة (لما تحتويه من إعلانات كثيرة وهو أمر نراه بالصحف اليوم حيث تكون الصحيفة الصادرة يوم العطلة الرسمية ممتلئة بالإعلانات الجذابة وتحتوي على عدد كبير من الصفحات). وأصبحت هذه الرسوم أحد ملامح التحول الحديث في الأدب وأضفت نوعًا من البهجة بألوانها المتعددة وغيرت من نمط الطباعة المعتمد على الصور الأبيض والأسود.

وقد واكب تطور الصحف التغيرات الحادثة كل يوم في كافة نواحي الحياة، فظهرت الصحف المكتوبة بلغات أجنبية (غير الإنجليزية) لتلبي حاجة العدد المتزايد من المهاجرين الجدد إلى أمريكا وتوفر لهم صحافة بلغاتهم في المدن المختلفة، ومثلت صحيفة Jewish Daily Forward (صحيفة ناطقة باسم اليهود في أمريكا) مثالًا حيًّا على هذا النوع من الصحافة - ولا تزال هذه الصحيفة تصدر إلى الآن بالمناسبة. وهكذا ظلت الصحف إحدى الوسائل الهامة حيث استخدمتها فئات مختلفة من المجتمع كالنقابات والاتحادات العمالية وكذلك الأمريكيين من أصول أفريقية لعرض مطالبهم ونذكر من هذه الصحف شيكاغو ديفندر Chicago Defender وبتسبرج كورير Pittsburgh Courier اللتين كان لهما تأثير إيجابي شديد وفعال.

كما تكيفت الصحف والجرائد مع التغيرات الديموغرافية الحادثة وما صاحبها من تطور في المدن كظهور مترو الأنفاق والسيارات؛ فنجد أن الصحف التابلويد tabloid وذلك لأن مقاس أوراقها الأصغر من الصحف العادية يجعل من تصفحها أمرًا سهلًا خلال الجلوس في القطار أو عربة المترو، وقد ركزت صحف التابلويد على أخبار الإثارة والفساد كما كانت تفعل صحيفة نيويورك صن New York Sun منذ قرن (ولا تزال تفعل ذلك إلى اليوم) وقد كان هذا النوع من الصحف مصقولة الورق وأكثر جاذبية بصريًّا من الصحف ذات الورق العريض والصحف التي لها حجم ضخم.

ولكن بحلول عام 1900 واجهت الثقافة المطبوعة تحديات من وسائل إعلامية جديدة مثل الأفلام السينمائية والراديو حيث شكلا تهديدًا لسيطرة الطباعة، صحيح أنهما لم ينافسا بقوة عند بداية ظهورهما على الساحة وذلك بسبب افتقارهما إلى المزيد من التحسينات التكنولوجية والثقافية لكي يصلا إلى مرتبة وسائل إعلامية مؤثرة؛ فالراديو مثلًا كان السبب الأصلي في ظهوره هو استخدامه في الملاحة البحرية وبعض التطبيقات التجارية الأخرى، أما الأفلام السينمائية فقد كانت لا تزال في بداية الطريق حتى ظهرت طريقة الإسقاط Projection، كما كان هناك العديد من العقبات التكنولوجية والقانونية تنتظر المعالجة، ولكن في عشرينيات القرن العشرين أصبح الراديو والسينما على الطريق الصحيح ليكونا مصدرًا للأخبار والتسلية، وبعد سلسلة من التجارب الحثيثة تبنى الراديو نموذجًا إعلانيًّا داعمًا له (يدعم المحطة ويقدم لها مكسبًا ماديًّا) في الولايات المتحدة (وهو أمر مختلف عما كان حادثًا في بريطانيا حيث خضعت موجات الراديو وما يقدم عليها للحكومة)، أما الأفلام السينمائية فكانت تعتمد على دعم المستهلك (الذي يدفع مالًا لقاء المشاهدة) وكانت مثل جرائد البنس والروايات الرخيصة ذات سعر رخيص بما فيه الكفاية ليتمكن أفراد الطبقة العاملة من متابعتها بشكل دوري. وفي نهاية الأمر أصبحت محطات الراديو مصدرًا هامًّا للمعلومات وكذلك كانت النشرات الإخبارية المصورة (وهي عبارة عن أفلام وثائقية مختصرة تعرض الأحداث الجارية) التي كانت جزءًا أصيلًا من تجربة الذهاب إلى السينما في النصف الأول من القرن العشرين (كانت هذه الأفلام القصيرة تُعرض قبل الفيلم الأساسي ويقدم فيها بعض أخبار العالم والأحداث المحلية الهامة).

ولكن الطباعة لم تختفِ بل إنها في الواقع اســتعادت بعضًا من هيبتها التي افتقدتها سابقًا، فعلى سبيل المثال استجاب ناشرو المجلات للتحديات التي صنعتها المحطات الإذاعية بإذاعتها للأخبار أولًا بأول وبشكل متجدد فصدرت المجلات الأسبوعية (بدلًا من صدورها شهريًا) مثل مجلتي تايم Time ولايف Life اللتين قدمتا رؤى تحليلية ورصدية للأخبار سواء من خلال الصورة أو الكتابة، أما الرواية ـ التي أصبحت ذات سُــمعة سيئة بشكل غامض خلال القرن التاســع عشر ـ أصبح ينظر إليها كحاملة لأشــكال التعبير الأدبي والفنــي المختلفة، فنجد أن الشباب من الجنسين أصبح يطمح آنذاك لأن يكون روائيًا بنفس الكيفية التي يسعى أبناء اليوم لأن يكونوا نجومًا لموسيقى الروك أو مصممين لألعاب الفيديو، رغم أن عددًا قليلًا من هؤلاء هو من حقق الثروة والشهرة أمثال إف. ســكوت فيتزجيرالد أو إرنست هيمنجواي في وقت كان للكلمة المكتوبة وزن وقيمة يجذبان أجيالًا من الشباب.

وفي نفس الوقت ظهر تيار معاكس مثلته مجموعة من المجلات الرخيصة ســيئة الســمعة ـ وهذه الســمعة هي التي جعلت الكثيرين يحبونها وينتظرون صدورها ـ وتعد هذه المجلات ترسيخًا لأسلوب طباعة المشهد الذي استمر منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، وقد تعددت أنواع هذه المجلات بين الخيال العلمي والقصص البوليســية وقصص الرعب وغيرها.

وقــد كان هناك أنواع أخرى مختلفة من المنشــورات المطبوعة الخاصة بالطبعة الدنيا ـ وهو مصطلح حمل دلالات اقتصادية واجتماعية ـ فقد كان هناك كتب الكوميكس Comic book (التي اعتمدت على الصور الفوتوغرافية الجنســية)، وكان هنــاك نوع آخر أكثر احترامًا فيما يبدو من النوعين السابقين وهي مجلات المشاهير أو صحف الشائعات، وقد حاول البعض إضفاء بعض الحيثية والأهمية على هذه المطبوعات، وهو ما فعله الناشر هيو هينفر بإصداره للمجلة الناجحة والمعروفة بلاي بوي Playboy التي قدمها كمجلة تهتم بالجنس وما يمت إليه بصلة في خمسينيات القــرن العشرين. وهناك نوع آخر شــائع جدًا وإن كان المعظم يزدريــه ـ عندما لا يتجاهلونه ـ

وهي المطبوعات الدينية التي تتنوع في العديد من التصنيفات الفرعية، ومن أهم أمثلة هذا النوع سلسلة «الذين تركناهم خلفنا» Left Behind المكونة من اثنتي عشرة قصة وتتحدث عن نهاية العالم وفنائه وقد باع مؤلف السلسلة جيري جينكنز وتيم لاهاي عشرات الملايين من النسخ.

وفي نفس الوقت ظهرت أحجام وقطع جديدة للكتب لتلبي تطور احتياجات القراء ويعد أحد أهم الابتكارات بالقرن العشرين في مجال الطبع هي استحداث حجم جديد للكتب اسمه راك Rack - Sized ويكون في أبعاد الأرفف الصغيرة وهو الذي أدى لظهور موجة جديدة جعلت الأدب له جماهيرية وشعبية أكبر وسط الناس. وقد تأسست دور نشر جديدة مثل «سيمون وشوستر» ودار راندوم هاوس وذلك في الفترة بين الحربين العالميتين وهكذا طبعت وأنتجت كتب رخيصة الثمن للأعمال القديمة والحديثة وأمكن إرسالها إلى الجنود عبر البحار خلال الحرب العالمية الثانية، وكان هؤلاء الجنود يستهلكون ما يقارب المئتين وخمسين ألف كتاب شهريًا. وعند عودة هؤلاء الجنود إلى أوطانهم بعد انتهاء الحرب، اشترك بعضهم في نظام يسمى بفاتورة جي أي GI Bill (وهو نظام يُمَول الجندي السابق من خلاله لإكمال دراسته الجامعية وذلك عرفانًا من بلاده لما قدمه لها خلال الحرب) وهذا الأمر خلق طلبًا جديدًا على الكتب (1944). وفي سبعينيات القرن العشرين ظهر نوع جديد من أحجام الكتب هجين بين حجم الراك والحجم التقليدي للطبعة الفاخرة بسعر وسط بين سعري النوعين، ونجد هنا أنه أصبح من المتعارف عليه أن الكتاب يصدر أولًا في طبعة فاخرة Hardcover مجلدة وبعد عام في طبعة غلافها ورقي، وهو الأمر الذي تبنته وسائل إعلامية أخرى في ثمانينيات القرن العشرين، حيث كان يصدر نسخة فيديو منزلية لأفلام هوليود بعد فترة من صدور الفيلم، وهو أحد تأثيرات الطباعة على وسائل الإعلام الأخرى حيث كانت التسجيلات الموسيقية أيضًا تصدر على أسطوانات لتباع للجماهير.

وقد تغيرت البيئات الاجتماعية هي الأخرى بسبب انتشار الطباعة والقراءة، وفي الزمن الذي كانت فيه القراءة نشاطًا مقصورًا على النخبة كانت تحدث في بيئات منعزلة أو فردية

مثل الأديرة والمكاتب والمكتبات الخاصة، وكانت تأخذ أحيانًا شكل حدث اجتماعي في دوائر الأسرة من خلال القراءة للأطفال وغالبًا يقوم بهذا سيدة، وانتشر ذلك الأمر واحتفى به الناس كأحد الأنشطة التنويرية التي تسهم أيضًا في تعميق الروابط الأسرية، كما جعلت صحافة البنس من القراءة نشاطًا وطقسًا عامًا، حيث أصبح الناس يناقشون ما في الكتب والجرائد في الأماكن العامة كالمقاهي بل أصبح ذلك الأمر كأحد حقائــق الحياة اليومية (كان عمال المصانع يعينون أحد الناس ليقرأ عليهم بينما هم يعملون) وبعد أن كانت الكتب غالية في القرن التاســع عشر لدرجة أن كاتبًا شــهيرًا مثل مارك توين باع روايته الشهيرة مغامرات هكلبيري فين (1885) بطريقة الدفع المســبق قبل الشراء، ولكن بمرور الزمن أصبحت الكتب أقل سعرًا وفي متناول اليد وأصبحت مكتبات بيع الكتب مؤسســـات ثقافية هامة، وحتى ثمانينيات القرن العشرين كان أصحاب هذه المكتبات مســتمرين صغارًا أو أشخاصًا عاديين ولكن مع التقدم الحادث في سلاســل المتاجر الكبرى مثــل بارنيز ونوبل، أخذت هذه السلاســل تحل محل هذه المتاجر الصغيرة حيث كانت توفر أســباب الراحة للزوار (مثــل وجود بعض المخبوزات التي يمكن شراؤها أثناء اختيار الكتب)، كما أن هذه السلاسل قدمت للزبائن اختيارات واسعة بالإضافة إلى عمل تخفيضات على أسعار الكتب جعلتها في المتناول.

وقد تظن للحظة أن سلاســل متاجر بيع الكتب - والتي باعت المجلات أيضًا - ســوف تبتلــع كل شيء في طريقها (يقصــد المتاجر الصغيرة) ولكن هذه السلاســل أصبحت مهددة بالانقــراض كالديناصورات بل إن بعضها قد توقف عن العمل وذلك بســبب ظهور طريقة إلكترونية جديدة كليًا أحدثت ثورة في مجال النشر تسمى الشبكة العنكبوتية العالمية (الإنترنت) هذه الوســيلة أحدثت تطورًا أكثر من أي وسيلة أخرى خلال القرنين الأخيرين (لمعرفة المزيد عن تأثير الإنترنت على ثقافة الطبع والنشر راجع الفصل السابع).

وقد أثرت الإنترنت على مجال النشر لسببين مهمين، الأول هو حركة المعلومات، فقد كان ظهور موقع أمازون Amazon سنة 1995 علامة على ميلاد مفهوم البيع عبر الإنترنت، وقد غير

هذا الموقع من طريقة بيع الكتب (وباقي البضائع الأخرى المعروضة عليه بالطبع)، وفي الواقع فقد اســتفادت التجارة الإلكترونية من ميزتين للسلاسل التجارية وهما السعر والاختيار من بين المعروضات، وقد نقلتهما إلى مســتوى جديد كليًا حيث يتمكن المستهلك من تحقيق رغباته من خلال الحصول على البضائع بواســطة البريد الإلكــتروني، وفي نفس الوقت كانت المواقع الإلكترونية ـ والتي امتصت وســائل الإعلام المقــروءة مثل الصحف والمجلات ـ تتحول إلى منصة هامة لإضافة أو تحديث «المحتوى» ـ وهي الكلمة التي اكتســبت اهتمامًا متزايدًا في زمن تنمو فيه المعلومات وتتحرك عبر وسائل الإعلام. واليوم نجد أن مواقع إخبارية كالـسي إن إن CNN أو ترفيهية كرولينج ستون Rolling Stone قد أنشأت مواقع تفاعلية على شبكة الإنترنت، هذه المواقع أصبحت جزءًا هامًا من أعمال هذه المنظمات.

ولكن شبكة الإنترنت لم تعد مجرد وسيلة «لتوصيل» البيانات، بل أصبحت أيضًا مصدرًا هامًا للمحتوى، وكلمات مثــل موقع إلكتروني أو مدونة كانت نــادرة الوجود عندما ولدت ولكنها الآن تعتبر مكانًا شــائعًا للكتابة والتعبير، ومعظم المحتــوى الموجود على هذه المواقع والمدونات يشــبه ما كان عليه الحال من نصوص عند بداية ثقافة الطباعة وإن كان لها مفرداتها الخاصة أو تقاليدها المميزة، فالمدونات على ســبيل المثال تشبه المذكرات اليومية أو الانطباعات الخاصة أو مقالات الــرأي ولكنها تتميز بأنها تفاعلية ويمكن تطويرها ومن الســهل على أي شخص أن ينشئها.

وقد شهد العقد الأول من القرن الحادي والعشرين أمرًا مذهلًا في التاريخ الإنساني وذلك عندمــا لم يعد الكتاب مجرد منتج مصنوع من الورق فقــط، حيث أصبحت كلمة كتاب تطلق أيضًا مجازًا على الملف الإلكــتروني أو الكتاب الإلكتروني. وكانــت الجهود قد تواصلت منذ فترة للحصول على هذا النوع من الكتب قبل أن تنتشر بشــكل واســع حيث استغرقت الثقافة بعض الوقت القصير لتلحق بالتكنولوجيا (وإن كانت تأخذ وقتًا أطول بالنسبة لاقتصاد النشر الإلكتروني حيث لا يزال أمامها الكثير في التســعير وتوافر الكتب بشــكل أكبر) ولكن أهمية

الكتاب الإلكتروني الآن يصعب تجاهلها حتى لهؤلاء الذين يستخفون بهذا النوع من الكتب، وإن كنتُ كمحب للكتب أرى أن الكتاب الإلكتروني يشعرني بالألم حيث أفتقد الكتاب الورقي وأخشى أن يختفي نهائيًا.

وسط كل هذه التغيرات التي تسير بخطى متسارعة دون أن يسبق أحدها الآخر خلال القرنين الماضيين، نجد أن هناك حقيقة قد تراها أنت أكثر وضوحًا من مُعلميك، فمن الناحية النسبية نجد أن الطباعة قد أصبحت الآن أقل أهمية عما كانت عليه في السابق، فسأندهش لو علمت أنك قرأت كتابًا أو تصفحت جريدة إخبارية من أجل التسلية، كذلك سأندهش لو علمت أن هذه الأشياء هي وسيلتك الأساسية للتسلية لأن الصوت، والصورة (بشكل خاص) أصبحا المحورين الأساسيين للاتصال الآن في عصرنا الحديث. ومن الناحية العملية نجد أنه من الصعب أن تقود سيارتك إلى الشاطئ أو تطلب بيتزا أو تنصِّب برنامجًا على حاسبك الشخصي دون أن تملك القدرة على القراءة، ولكن في نفس الوقت يمكنك أن تكون مواطنًا مطلعًا بشكل جيد بدون القراءة وذلك باعتمادك على الراديو أو التلفاز أو شبكة الإنترنت (حسنًا قد لا تكون وقتها محيطًا بالمعلومات بشكل جيد ولكنك ستكون ملمًّا بها بما فيه الكفاية ولحسن الحظ ستقرأ في هذه الحالة أيضًا).

ولكن على الرغم من ذلك فإن الطباعة لا تزال لها أهمية كبيرة؛ فجميع أشكال الثقافة الشعبية من البرامج المتلفزة حتى ألعاب الفيديو ما كانت لتصبح أي شيء لولا كتابة جيدة تسبقها ولا تزال الطباعة تمثل مصدرًا جيدًا للمحتوى للوسائل الإعلامية الأخرى، وبدون البرامج المجانية التي يقدمها المؤلفون ويناقشون خلالها أعمالهم على البرامج الحوارية والمواقع الإلكترونية فإن الكثير من المؤسسات الإخبارية ما كانت لتستمر في عملها، بل إن الكثير جدًّا من الأفلام المحبوبة كانت في الأصل كتبًا، فليس الأمر مقصورًا على سلسلة هاري بوتر فقط.

لذلك فإن الإجابة هي نعم، لا تزال القراءة وسيلة للتسلية وأعني هذا الأمر حقًّا.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - كيف شكل الدين عوامل نشأة الثقافة المطبوعة وشيوعها في العالم الغربي؟

2 - ما هي العوامل التي دفعت بالتعلم قدمًا في المستعمرة البريطانية بأمريكا المسماة بالولايات المتحدة.

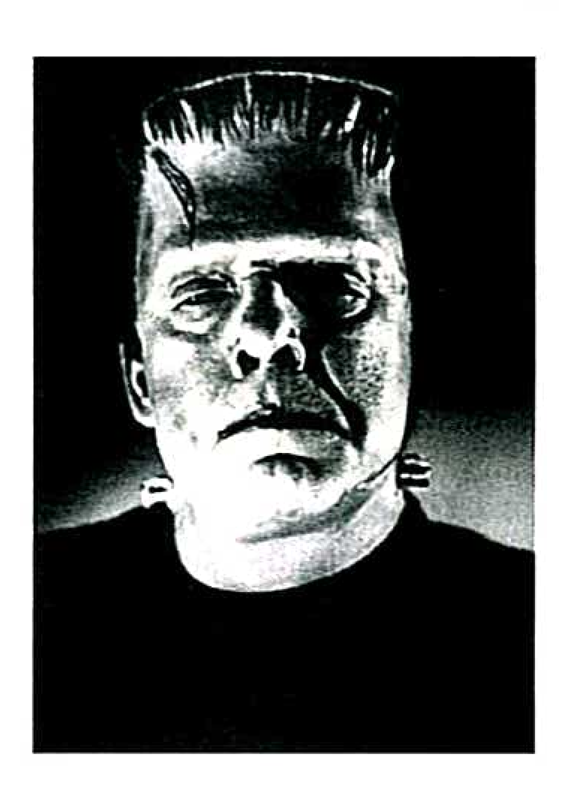
3 - ما هي الأشكال المختلفة للكلمة المطبوعة خلال المائتي عام الماضيين؟ وما هي العوامل الثقافية والتأثيرات السوقية التي جعلت هذه الأشكال المختلفة جذابة بالنسبة للجمهور؟

4 - صف الدور الذي لعبته الطباعة وأثر على وسائل الإعلام الأخرى؟ وما هو موقع الطباعة الآن على خريطة الثقافة الشعبية؟

5 - ما هو تأثير الكتاب الإلكتروني على ثقافة الطباعة؟ وكيف تؤثر أجهزة القراءة الإلكترونية مثل الحاسب اللوحي (التابلت) على طريقتك في القراءة؟

دراسة نوع

مباهج رهيبة: الرعب



شكل 2.1: نجاح وحش - في الصورة ممثل الرعب الشهير لون تشاني الابن في فيلم شبح فرانكنشتاين (1942)، وهو مأخوذ عن رواية للكاتبة البريطانية ماري شيلي بعنوان: فرانكنشتاين (1818). وقد أصبحت هذه الشخصية علامة مميزة في فن الرعب خلال القرنين الأخيرين (The Ghost of Frankenstein, 1942, Lon Chaney Jr., director Erle C. Kenton. © Photos 12/Alamy).

معلومة: بعض الناس يحب أن يخاف.

بشكل دقيق وحاسم يصعب فهم رغبة البعض في أن يكون خائفًا فالأمر غريب، فالخوف هو شعور يصاحبه الإيذاء، والإيذاء يُعرف بأنه أمر سلبي يسعى المرء لتجنبه، ولكن عندما نقترب لنتفهم الرغبة في الرعب - وأقصد بها الرغبة في مشاهدة إحدى وسائل التسلية للشعور بالرعب (كالأفلام) - والتي انتشرت طرقها عبر الطباعة والراديو والأفلام والموسيقى والتلفاز

وحتى الألعاب وهو أمر غير منطقي. وخلال مئات السنين نظر الناس إلى الرعب بهيبة لأنه أمر غــير منطقي ويتعامل مع المواقف المناقضة لطبيعة الحياة العادية وعالمها. وعندما يغمر محبو فن الرعب أنفسهم في هذا الأمر غير المعتاد ـ أو ربما يرونه معتادًا ولكنه أكثر ظلامًا ـ فإنهم يقومون بإشباع رغبة ملحة لديهم للتجديد وطرد الملل ومواجهة مخاوف كانت في حالات أخرى لتصبح صعبة التحديد أو لتأكيد الاختيارات التي قاموا بها (وهي اختيارات آمنة في الحقيقة).

فالأمــر لا يعدو كونــه فيلمًا أو كتابًــا أو برنامجًا أو لعبة فيديو وفي النهاية ســوف تذهب الكوابيس إلى غير رجعة.

ورغم أن الرعب نوع من الفن يجــافي العقل والمنطق إلا أننا نحتاج بعض التفكير لنتفهم أســباب ظهور هذا النوع على المسرح. ويعود هذا الفن إلى حقبة تاريخية معينة وهي نهاية القرن الثامن عشر إبان حركة فكرية هامة تعــرف بالتنوير، حيث ظهر فن الرعب كرد فعل للتنوير، ولأنه من الصعب فهم النهايات دون دراسة البدايات فسندرس بداية ذلك.

كانت الحركة التنويرية هي نفســها رد فعل، حيث كانت الفترة السابقة لها في العالم الغربي فترة ازدهرت فيها الخرافة والعنف والصراع، ومعظم ذلك كان بسبب الإصلاح الديني الذي حارب فيه معتنقو البروتســتانتية الكنيســة الكاثوليكية القديمــة، وهي صراعات أخذت في الكثــير من الأحيان طابعًا وأبعــادًا قومية، ولكن بعد قرن من الحــروب الدينية المتواصلة بدأ الناس يسألون أنفســهم هل قتلهم لبعضهم بعضًا باسم المسيح أمر منطقي؟! وهذا النوع من الأسئلة أصبح أكثر إلحاحًا مع الثورة العلمية التي حدثت وأخذت في كشف أسرار هذا الكون التي كانت تبدو لفترة قريبة طلاســم غير مفهومة. وبعد امتلاكنا للمنطق والعلم والعقل هل هناك أي أسرار يمكن أن تســتعصي على الحل؟ يرى عدد كبير من المفكرين بدءًا من فولتير في فرنسا إلى توماس جيفرسون في أمريكا أن الإجابة هي لا.

وحتى مع صعود نجم الحركة التنويرية كان هناك متشككون وكانت لشكوكهم أشكال متعددة؛ فالبعض رأى أن التركيز الشــديد والزائد على النظام والمنطق ســوف ينزع ببساطة الجمال من الحياة،

وكان من أوائل من اهتم بذلك مجموعة من معماريي القرن الثامن عشر الذين اتبعوا النظرة التي كانت سـائدة في فترات مبكرة من التاريخ عندما كان الإيمان سـببًا حافزًا لبناء كنائس العصور الوسـطى فائقة الجمال، هذه الحركة والتي سـميت بالقوطية ظلت حركة هامة ليس فقط لأن الأسلوب الذي نشرته حفز هؤلاء البنائين الذين لا يجدون وقتًا للأمور الجمالية أو حتى يفتقدونها (عند عملهم في المباني) خلال الثورة الصناعية (والتي نجد أن أفكارها الأساسـية تعود لعصر التنويـر) بل لأن مصطلح «قوطي» قد ظهر في عدة حركات ثقافية فرعية أخرى تحدت مفكري التنوير في عدة معارك (والقوط بالمناسبة هم غزاة برابرة هاجموا الإمبراطورية الرومانية القديمة، وكانت كلمة برابرة يطلقها الرومان على أي أحد أقل منهم تحضرًا ومدنية أي كانوا يطلقونها على أي أحد غيرهم حتى تحولوا إلى المسـيحية، وقد كان القوط كذلك قومًا وثنيين، أي كان لديهم معتقدات مكروهة مُسـتهجنة أو تخيف الآخرين، وهي الأمور ذاتها التي تجذب معتنقي الثقافة القوطية المعاصرة والتي تركز بشكل كبير على الأزياء والموسيقى القاتمتين).

وهناك انتقادات أخرى وُجِّهت إلى الحركة التنويرية حيث يرى أصحاب هذه الانتقادات أن أتباع حركة التنوير أشـخاص سُذج مغرورون في إيمانهم بأن العالم مكان عقلاني فقط. وفي العمل الذي يعتبره كثير من المؤرخين أول وأكبر أعمال الأدب القوطي يصف المؤلف هوارس والبول في روايته «قلعة أوترانتو» (1764) أسرة أرستقراطية محكومة بنبوءات ملعونة، حيث تسقط الخوذات من السـماء وتتحرك اللوحات المرسومة على قدمين، ولكن يظل أهم الأعمال المؤسسـة في مجال أدب الرعب رواية ماري شيلي في عام 1818 المسـماة بفرانكنشتاين والتي كانت فائقة الشـهرة والتأثير في وقت نشرها، وهذه الرواية هي وثيقة رومانسية تؤرخ للحركة الثقافية التي تلت الحقبة التنويرية وتعد بمثابة قصة تحذيرية عن عالم يفهم أسرار الحياة نفسـها ولكنه يجب أن يكون حريصًا بشـأن ما يتمناه (وفرانكنشتاين بالمناسبة هو اسم صانع الوحش وليس الوحش كما يختلط على الناس، فالوحش لا اسم له خلال الرواية».

والأدب القوطي يسـهل تخيل وجوده بأوروبا حيث القـلاع والأديرة المتداعية القديمة، وحيث تعيش الأسر العريقة ولا يزال يتبقى بعض القوة للكنيسة الكاثوليكية؛ وكلها علامات

مميزة لهذا النوع من الفن (أقصد الفن القوطي)، وهي الأمور التي كان يصعب وجودها في بلد جديد كالولايات المتحدة، ولكن هذا الأمر لم يمنع بعض الكتاب من المحاولة، ولعل أكثر هؤلاء نجاحًا في هذه الفترة هو تشارلز بروكدين براون، الذي يصف في رواياته وايلاند (1798)، آرثر ميرفين (1793) وإدجار هنتلي (1799) أمورًا كالقتل والمرض وبعض الأحداث التي تبدو ذات أصول خارقة للطبيعة، ولكن القصة التي وضعت أدب الرعب الأمريكي على الخريطة العالمية هي القصة القصيرة التي كتبها واشنطن إيرفينج في عام 1820 وكان عنوانها «أسطورة سليبي هولو» والتي كانت شخصيتها الأبرز هي فارس بلا رأس وقد ظلت هذه الشخصية باقية في الثقافة الشعبية (آخر ظهور لها كان في فيلم لتيم بارتون عام 1999 بعنوان «سليبي هولو» وكان من بطولة جوني ديب)، وقد كان لبراون وإيرفينج متابعون بأوروبا أكثر من متابعيهم بالولايات المتحدة موطنهما الأساسي ولكن في الفترة بين ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر ظهر جيل جديد من الكُتاب كان من بينهم جورج ليبارد وإدجار آلان بو، وقد استطاعا جني بعض المال وإحداث مواجهة أدبية جديدة من خلال كتابتهما لروايات مرعبة لجمهور متعطش يزداد عدده يومًا بعد يوم (انظر بروفايل بو في هذا الفصل).

وقد استطاع الفن الأدبي القوطي أن يؤسس من نفسه فنًا أدبيًا مستقلًا في منتصف القرن التاسع عشر وبدأ في التفرق لفنون أخرى فرعية. وقد فسرت الكاتبة القوطية الرائدة آن رادكليف في مقالة شهيرة نشرت في عام (1826) الفرق بين الإرهاب Terror والرعب Horror، حيث رأت أن الإرهاب يركز على حدوث الأشياء السيئة المتوقعة، بينما الرعب يركز على اكتشاف هذه الأشياء السيئة أو فهمها، ويمكنك أن تلاحظ انقسامًا ظاهرًا بين القصص التي تقوم أحداثها على أمور خارقة للطبيعة، مثال ذلك قصة طارد الأرواح الشريرة The Exorcist التي نُشرت في عام (1971) وظهرت كفيلم عام (1973) وركزت على الاستحواذ أو التلبس الشيطاني، وبين قصص كسلسلة صمت الحملان The Silence of the Lambs (التي استمرت من 1986 ـ 2006) وكان بطلها هانيبال ليكتر شديد الذكاء والوحشية كذلك،

حيث سعى بوضوح مرعب لأن يستمر في أكله للحوم البشر، وهناك أيضًا تداخلًا بين القوطية (كفن) والأنواع الفنية الأخرى مثل الخيال العلمي، وإذاعة مسلســـل حرب العوالم على محطة أورسون ويلز في عام (1938) ـ وهي قصة من تأليف جولز فيرن Jules Verne عام 1898 وقد أعيد إحياؤها في عام (2005) في فيلم من إخراج ســـتيفن ســـبيلبرج ـ قد جمعت بين الرعب والمستقبلية في مزيج إجباري (انظر الفصل الرابع).

ويرى الكثير مـــن المراقبين والمتابعين أن العصر الفيكتـــوري كان العصر الذهبي للأدب القوطي، فقصص مثـــل دكتور جيكل ومســـتر هايد (1886) لسكوتســـان روبرت لويس ستيفنســـون، ودراكولا (1897) للكاتب الأيرلندي برام ســـتوكر تُعدّ من الكلاســـيكيات الخالدة وأيضًا أساس أعمال لا حصر لها أُخذت منها وظهرت في وسائل الإعلام. (كانت قصة دراكولا على وجه الخصوص مهمة من أجل إدخال شـــخصية مصـــاصي الدماء Vampires إلى الموروثات الشعبية وجعل منطقة أوروبا الشرقية التي تقع بها ترانسيلفانيا (مكان وقوع القصة) مركزًا لقصص الرعب). ومن أهم أسباب التركيز على هذا النوع هو ظهور الاتجاهات الجديدة في علم النفس، حيث كانت هذه الســـنوات هي التي بدأ فيها فرويد في تأسيس مبادئ مدرسة التحليل النفسي مشـــددًا على دور اللاوعـــي والدوافع المكبوتة والرغبـــات المحرومة الكامنة أســـفل الوجه المهذب للمجتمع. هذه الاتجاهات تلقفها بعض الكتاب الأمريكيين مثل إتش بي لوفركرافت الذي ســـار على نهج بو Poe في كتابـــة الأدب الرخيص على صفحات المجلات المبتذلة التي راجت بشدة في النصف الأول من القرن العشرين.

وعلى الرغم من أن هذا النوع من الفن (فن الرعب) قد بدأ ينتقل من الطباعة إلى الوسائل الأخرى كالراديو والأفلام إلا أن هذه الوســـائل اعتمدت بشـــكل كبير على الطباعة كمصدر لمادتها، ونجد أن أحد كبار هذا النوع من الفن وهو ســـتيفن كينج قد ارتفعت أسهمه بشدة في العقود الأخيرة وكان إنتاجه يمثل صناعة قائمة على شـــخص واحد خلال المنصات الإعلامية (انظر دراســـة وثيقة/ كاري: أميرة الدماء التي صنعها ملـــك الرعب كينج. وفي نفس الوقت

بدأت صناعة السينما في الاهتمام بهذا النوع بل شكلته حيث لا يزال الفيلم هو الوسيلة الأهم لفن الرعب، ولندرس بعضًا من علامات الرعب المميزة في مجال السينما في القرن السابق فنجد ما قدمه إف. دبليو مورناو في محاكاته لقصة دراكولا في فيلمه الشهير نوسيفراتو (1922)، وكذلك ألفريد هيتشكوك في فيلم سايكو (1960) وفيلم كاري الذي قدم فيه بريان ديبالما قصة ستيفن كينج الشهيرة (1976). ومن السهل ملاحظة أن قوة هؤلاء المخرجين كانت بسبب اهتمامهم بالجانب البصري في الفيلم (لذلك السبب نجد أن الفيلم يكون أكثر إرعابًا في السينما عنه عند مشاهدته في المنزل)، وقد أصبحت بعض المشاهد الأيقونية مثل طعن جانيت لاي أثناء الاستحمام في فيلم سايكو Psycho أو الانتقام الدموي لسيسي سباسيك من زميلات دراستها، أصبحت مثل هذه المشاهد جزءًا من ذاكراتنا الجمعية. وفي بعض هذه الأفلام نجد أن الخوف قد يكون مصدره شيء جيد يتحول فجأة لأمر غاية في السوء وذلك كما فعل هيتشكوك في فيلم الطيور The Birds (1963) حيث أرانا هذه الكائنات الوديعة وقد أصابها ما يشبه السعار الجماعي، وفي بعض الأحيان الأخرى نجده يخالف توقعاتنا كليًا وذلك عندما تقتل ما نظنها الشخصية المحورية في الفيلم في البداية كما في فيلم سايكو وفي حالات أخرى نجد أن قوة الرعب قد ضخمت عندما تقطع دعابة جوًا من الإثارة الشديدة وهو الأسلوب الذي نفذه جاك نيكلسون بشكل ذكي عندما قدم شخصية مريض نفسي واقع تحت استحواذ شيطاني في فيلم البريق The Shining والذي أخرجه ستانلي كوبريك وألف قصته ستيفن كينج عام 1980، ولا ننسى المشهد الذي حمل بصمة ساخرة عندما كان يحمل نيكلسون بلطة حادة ويغني مناديًا زوجته (ليقتلها) «اخرجي ـ اخرجي من المكان الذي أنتِ به».

وأحد أعظم الإبداعات التي يمثلها فن الرعب هو قوته المرتكزة على المجهول ونجد أن أكثر كلاسيكيات هذا النوع الفني نجاحًا هي التي تجعل القوة الميتافيزيقية أو الخارقة مجرد أمر عادي معتاد، وأكثر الأمثلة وضوحًا لهذه الظاهرة هي سلسلة منطقة الشفق The Twilight Zone التي كانت خلال الأعوام 1959ـ1964، وهي مسلسل تلفزيوني أنتجه وكتبه رود سيرلينج Rod Serling والذي ظهر في بداية الحلقات ونهايتها مقدمًا مونولوجات،

ولم ترتكز هذه الحلقات على شـــخصيات أو أحداث محددة بل كانت كل حلقة لها شـــخصياتها وأحداثها، وظهر خلال كل حلقة أحداث مرعبة ورسائل أخلاقية كذلك، وهذا الشكل الأدبي كان له شعبية جيدة في الراديو والتلفاز. وقد كان من الصعب عمل حلقات بفريق منتظم وثابت لأن النمطية هي عدوة الرعب والخوف، والجدير بالذكر أن عرضين كوميديين لعروض كوميديا الموقـف وهما The Munsters وعائلـة آدم The Addams Family وعرضا في الفترة من 1964 إلى 1966 اعتمدا على السخرية من هذا المسلسل ومقدمته المميزة.

وفي الســنوات الأخيرة كانت هناك جهود للحصول على حقوق الامتياز لعلامات تجارية إعلاميـة مرتبطة بفن الرعب من خـلال فريق عمل وإعدادات ومواقـف متكررة. ويمكن ملاحظة ذلك في أفلام مصـاصي الدماء وهي الأفلام التي شـهدت نهضة واضحة في القرن الحـادي والعشرين، وتعد آن رايس Anne Rice هـي ملكة قصص مصاصي الدماء المعاصرين حيث قدمت سلسـلة شـهيرة عن قصصهـم سـمتها بـ«تواريخ مصاصي الدمـاء Vampire Chrenicles» وتعد أشهر روايات هذه السلسلة هي «مقابلة مع مصاصي الدماء Interview with a Vampire» والتي كتبتها في عام 1976 وقُدمت للسينما في فيلم شهير بطولة النجمين المحبوبين توم كروز وبراد بيت في عام 1994. وهناك المسلســل الشهير بافي قاتلة مصاصي الدماء Buffy the Vampire Slayer والذي اسـتمر يعرض لعدة سـنوات منـذ 1997 حتى 2003 وقامت النجمة سـارة ميتشيل جيلر بدور الشـخصية المحورية في المسلسل ويحكي المسلسل عن شابة صغيرة تكـرس حياتها لمحاربة الفوضى في بلدتها الصغيرة ذات الاسـم المضحك وهو وادي الشـمس (Sunnydale) [يكره مصاصو الدماء الشمس بشـدة بل قد تقتلهم] الواقعة في ولاية كاليفورنيا. وفي عام 2008 وظفت شبكة البث التليفزيوني الكابلي هوم بوكس أوفيس النجاح الكبير الذي حققه مسلسـل ذا سوبرانوز The Sopranos (الذي استمر عرضه منذ 1999 حتى 2007) ويتناول الحياة اليومية لرجال العصابات فأطلقت الشـبكة مسلسـلاً جديدًا هو دم حقيقـي True Blood (2008)، وهو عن حكايات مصاصي دماء معاصرين يعيشـون في بلدة صغيرة في لويزيانا، والمسلسل قائم على روايات الكاتب تشارلين هاريس. ومن بين عدة أمور

يناقشـــها المسلســـل نجده يتعاطف مع حقوق المثليين، والحقيقة أن قصص مصاصي الدماء ـ وكذلك قصص المستذأبين التي تشترك معها في أنها من نفس النوع ـ قد مثلت ولفترات طويلة أســلوبًا للتعبير عن الميول الجنســية المختلفة وما يتعلق بها (كان للمستذأبين دور في مسلسل دم حقيقــي True Blood)، وهذا الشيء نجده كذلك في ملحمــة أخرى تتحدث عن مصاصي الدماء وهي السلســلة الشهيرة Twilight أو نور الغسق والتي ظهرت كرباعية (مكونة من أربع روايات) للأديبة والروائية ســتيفاني ماير Stephanie Meyer (كتبتها في الأعوام من 2005 حتى 2008) وبعد ذلك ظهرت كعلامة إعلامية من عدة أفلام استمرت خلال الأعوام من 2008 حتى 2012 وبينما كان True Blood عملًا فنيًّا يمثل الهوية الجنســية للمثليين ويدافع عنها، كان Twilight يقــدم قصة ذات مغزى أخلاقي، حيث يحاول مصاص الدماء إدوارد كولين أن يكبح جمــاح رغبته في مص دماء حبيبته العادية (ليســت مصاصة دماء بل هي مجرد إنســانة طبيعية) إيزابيلا ســوان وكان بالفيلم شخص يمثل المستذأبين وهو جاكوب بلاك الذي كان هو الآخر يحب إيزابيلا وينافس إدوارد في الفوز بقلبها.

وقد ازدهر فن الرعب Horror بقوة في عدة وسائل إعلامية وفنية أخرى، فنجد هناك نوعًا من موســيقى الهيفي ميتال روك يعرف بالقوطي Goth ظهر في ثمانينيات القرن العشرين على يد فرق مثل: الملعونون The Damned والعلاج The Cure وأخذ في النمو وجمع المعجبين بهذا النوع، كما أصبح الطابع القوطي في الأزياء الشــبابية مســتمرًّا طوال العام، وانتشرت ألعاب الفيديو التي تستلهم قصصها من الطابع القوطي، وهكذا تكاملت هذه الأشياء مع وجود مجتمع نشط لمحبي الأســلوب القوطي على شبكة الإنترنت وكأن الأشباح القوطية قد أضحت حية داخل الحاسبات وما شابهها.

وأخشى أن فن الرعب قد ظهر ليبقى طويلًا، فهل يريحك هذا الأمر؟

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - ما هي الأسباب التي تجعل الناس يحبون الشعور بالخوف؟

2 - اشرح كيف أدت حركة التنوير لظهور فن الرعب كنوع فني؟

3 - كيف أثر انتقال فن الرعب إلى الوسائل الإعلامية الأخرى؟

4 - مـا هو تعليقك على الشـعبية التي حققتها ثقافة مصاصي الدمـاء مؤخرًا وذلك خلال الأعمال الفنية مثل بافي قاتلة مصاصي الدماء حتى إبراهام لنكولن صائد مصاصي الدماء؟

دراسة وثيقة

الخيال الضار لإدجار آلان بو



شكل 3.1: طائر الحداد: تصميم يمثل صورة تخيلية لقبر إدجار آلان بو (الأديب الأمريكي الشهير) ويبدو فيها الغراب كطائر نذير شؤم يقف على قبر بو، وذلك في إشارة لقصيدته الشهيرة «الغراب» The Raven والتي كتبها في عام 1845، كان لـ«بو» أكثر الخيالات خصبًا في تاريخ الثقافة الشعبية، وقد أصبحت هذه القصيدة المذكورة ملهمة للفريق القومي لكرة القدم بالولايات المتحدة (©Illustration Works/Alamy).

لتتخيل - إذا أردت - هذا السيناريو الممكن الحدوث، وهو أن نؤسس متحفًا أو قاعة تضم مشاهير الثقافة الشعبية؛ بحيث تؤسس هذه القاعة كالقاعات التي تضم محترفي إحدى الرياضات

(مثل القاعة الخاصة بالموسيقى والمسماة بروك آند رول Rock & Roll منطقة كليفلاند)، وكل عام يصوِّت الخبراء لصالح أشخاص جدد حتى ينضموا لهذه القاعة على أساس حجم وبقاء العمل عند الناس، وكأي قاعة لمشاهير أي فن هناك مجموعة من الأعضاء أصحاب الامتيازات الذين وضعوا قواعد العضوية في هذه القاعة وكانوا أول المؤسسين، لا بد أن أحد هؤلاء سيكون هو إدجار آلان بو، في الحقيقة كنت لأضع له تمثالًا نصفيًا في البهو، وعلى كتف هذا التمثال يقف غراب كبير.

كان بو من المشاهير الحقيقيين غير الزائفين في وقته، لم يكن شهيرًا كالمغنية ليدي جاجا Lady Gaga ولكن شهرته كانت كشهرة المغنية آمي واينهاوس Amy Winehouse بمعنى أن كثيرًا من الناس كانوا لا يعرفونه، وبعضهم يعرفه ويقدره (حتى لو عرفوا أن هناك شيئًا غامضًا ومشينًا عنه، وجزء من هذا الشيء يرتبط بالمخدرات أو الإدمان) والقليل من الناس كان يتابعه بشغف واهتمام، وما يجعل بو أديبًا مميزًا حتى بعد مرور قرن ونصف على وفاته هو تأثيره غير المعتاد في العديد من الاتجاهات الأدبية، مثل أشعار تشارلز بودلير، وروايات فيودور ديستوفسكي والقصص القصيرة لفلانيري أوكونور، ولكن بو لم يكن مجرد رمز أدبي فقط، بل كان كذلك الأب الروحي والمؤسس للثقافة الشعبية فقد كان كاتبًا هامًّا وضع أسس عدة أنواع فنية أدبية انتشرت عبر وسائل الإعلام مثل القصص البوليسية والخيال العلمي وبالطبع ما نركز عليه في هذا الجزء هو أدب الرعب.

وفي بعض المناحي كانت حياته كعرض فني للرعب؛ حيث ولد بو في عام 1809 بمدينة بوسطن Boston وقد ترك والده المنزل متخليًا عن أسرته المكونة من أخ أكبر لبو وأخت صغيرة ووالدة بو التي توفيت بعد سنة من ميلاده، أي كان بو يتيمًا منذ الصغر، ولكنه كان محظوظًا ليصبح ابنًا بالتبني لكلٍّ من جون John وفرانسيس آلان Frances Allan من مدينة ريتشموند Richmond بفرجينيا Virginia وقد ربياه كابن لهما (وقد أعطياه كذلك اسمه الثاني آلان بو Allan Poe) ولكن رغم أن آل آلان وفرا له تعليمًا جيدًا حيث أرسلاه لجامعة فرجينيا ومدرسة ويست بوينت

العسكرية إلا أنه نشب خلاف مع والده بالتبني قام على إثر ذلك بحرمانه من أن يرث ثروة كبيرة وقد جعل ذلك بو يعاني ماديًا طوال حياته كما تعرض بو لفاجعة وفاة زوجته ـ التي كانت ابنة عمه التي تزوجها وهي صغيرة ابنة ثلاثة عشر عامًا ـ حيث توفيت بداء السل وهي شابة (وتظهر لوعة فقدانه لمن يحب بوضوح في أشعاره)، لذلك لم يكن من الغريب أن يصارع المرض بسبب إدمان الكحول وهي المشكلة التي ربما أسهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في وفاته التي إلى الآن ملابساتها غير واضحة ليموت بو صغيرًا في الأربعين عام 1849.

ولم يغير من الأمر شيئًا إصرار بو ليدعم نفسه ككاتب فقد كانت مهنة غير مستقرة في أي عصر، وقد شغل بو عدة وظائف في مجال الكتابة والتحرير بعددٍ من المجالات المرموقة خلال بداية القرن التاسع عشر (كما فقد العديد من هذه الوظائف) وتنقل بين مدن ريتشموند وبالتيمور وفيلادلفيا ونيويورك خلال فترات عمله، ورغم ما كان يحدثه من انتشار جيد للمطبوعات التي عمل بها إلا أنه لم يتمكن من أن يحافظ على أي وظيفة عمل بها أكثر من مدة عامين اثنين وقد كان قبل وفاته يخطط لإطلاق مجلته الأدبية الخاصة بفيلادلفيا.

إذا نظرنا للأمر من وجهة النظر الأدبية، كان بو يعتبر محترفًا وليس مجرد مبتدئ في مجال الأدب ونجد أن الكثير من قصصه كانت صغيرة بحيث لم تزد عن عشر صفحات، وقد نشر العديد من الكتب المكونة من القصص القصيرة والأشعار بالإضافة إلى روايته الوحيدة وهي عن قصة متعلقة بالبحر والسفن واسمها المتكلم عن جوردون بايم The Narrative of Gordon Pym عام 1838 وقد كانت هي الأخرى رواية صغيرة. وقد قدم بو في رواياته مجموعة مدهشة من الشخصيات كان من أهمها شخص باريسي أنيق يحب حياة الليل وهو سي. أوجست دوبين وقد ظهر خلال ثلاث قصص له كان من ضمنها أهم أعمال بو مثل: جرائم قتل في مشرحة رو The murders at the Rue Morgue عام 1841 والخطاب المسروق The Purloined letter عام 1844. وتعد هاتان القصتان من الأعمال التي أسست لفن الأدب البوليسي (كل عام يتسلم مجموعة من الكتاب الأمريكيين جوائز في مجالات أدب الغموض وتسمى هذه الجوائز

بإدجارات Edgars نسبة لإدجار آلان بو)، كذلك كانت أعمال بو هي الأساس لأدب الخيال العلمي مثل قصته «المغامرات الفريدة لـ وان هانز بفال The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaal» والتي تحكي عن قصة رحلة إلى القمر باستخدام منطاد وتكنولوجيا خاصة تسمح للمسافر بالحصول على هواء نقي في الفضاء الفارغ.

كان لـ بو تأثير عظيم كمؤلف على الأدب القوطي، ومن رواياته التي أخذت هذا الطابع سقوط منزل آشر The Fall of the House of Usher في عام 1839 والتي كانت مغرقة في الحزن والكآبة، وكذلك هناك قناع الموت الأحمر The Masque of Red Death عام 1845 وهي قصة عن وباء حمى وشيك يحذر من وقوعه عدة كُتاب (الخوف من فناء البشرية بسبب شرورها) كان من ضمن من حذروا من أن يعم هذا النوع من الأوبئة ستيفين كينج Stephen King ـ الكاتب الشهير. وقد اشتهر بو بوجود رؤية نفسية سيكولوجية لقصصه وهو ما كان واضحًا في قصتيه القلب الذي يقول ما حدث The Tell – Tale Heart والقط الأسود The Black Cat (كلتاهما كتبتا في 1843) وفيهما نجد أن من يحكي القصة شخصان واقعان تحت عقدة الذنب وربما الجنون ويقصان علينا كيف اقترفا جرائم مُريعة، ويرى بعض الباحثين في الأمور الخارقة مثل رالف والدو إيمرسون Ralph Waldo Emerson أن بو صنع قصصًا تشير بشكل غامض للقوى غير الطبيعية التي تختبئ أسفل القشرة الهادئة التي تمثل حياتنا الطبيعية اليومية.

وخلال حياته عُرف بو بشكل كبير بعد تأليفه لقصيدته الشهيرة الغراب «The Raven» وهي القصيدة التي جعلت الجميع يعرفه حتى ربات البيوت العاديات، وقد يبدو هذا الأمر غريبًا بعض الشيء فالشعر لا ينظر إليه كأحد أنواع الثقافة الشعبية (وذلك لو استثنينا كلمات أغاني الهيب ـ هوت)، ولكن في القرن التاسع عشر كان الشعر منتشرًا بشكل كبير من خلال طباعته في الكتب وإلقائه وسط الجماهير أو حتى بمعارضته وتقليده وقد كانت قصيدته الغراب أكثر القصائد صدقًا عندما نشرت وقد حازت رواجًا شديدًا منذ ظهورها في إحدى صحف نيويورك عام 1845م وقد كانت في شهرتها كأحد أعمال الراب المميزة أو كروايات هاري بوتر اليوم.

وربما أحد أسـباب جذب القصيدة أنها مثل أغنية ما أن تسـمعها حتى تبقى في رأسـك وتجد نفسك تغنيها دون أن تدرك ذلك، وإليك مطلعها:

ذات مرة في منتصف الليل البهيم، بينما كنت أشعر بالضعف والقلق

ووسط بعض كتب المعارف الطريفة والمدهشة

وبينما بدأت أغفو، في بداية الغفوة، سمعت فجأة طرقًا

كأن أحدهم ينقر، ينقر بلطف على باب حجرتي

«لا بد أنه أحد الزوار» قلت بصوت خفيض، «يدق باب حجرتي» «فقط هذا ولا شيء آخر»

في هذه القصيدة ينظم بو مشهدًا أدبيًا نجد فيه طالبًا سوداوي المزاج يصارع للبقاء مستيقظًا بينما حدق في صفحات كتبه (ألا يبدو هذا المشـهد مألوفًا؟) وحزن هذا الشخص ليس أمرًا عابرًا، فقد ماتت حبه الحقيقي لينور Lenore، وقد كان يأمل أن تنسيه الدراسة أحزانه، وهنا يدق باب شـقته شـخص ما أو لعله شيء ما، وعندما يفتح الباب لا يجد أحدًا بل فقط الظلام ولا شيء غيره، ولكن مهلًا هل في ديسمبر الحزين سمع اسم حبيبته لينور؟ يبدو أنه لا، فيغلق الباب.

ولكن يسـمع الطالب صوت طرقات فوق نافذة غرفتـه، فيفتح النافذة فإذا غراب يحط على تمثال شاحب من الرخام بـ بلاس Pallas أو ما تعرف بـ أثينا Athena إلهة الحكمة عند الإغريق، تُرى هل هي مصادفة؟ يندهش الطالب في البداية، ثم يبدأ في الحديث إلى الطائر الأسود الكبير، فيسأله عن اسـمه، ويندهش أشـد ما يكون عندما يجيبه بكلمة واحدة لا يعرف غيرها وتتكون منها كل مفرداته وهي آخر كلمة في كل مقطع شعري من هذه القصيدة هذه الكلمة هي «ليس بعد اليوم».

يا له من اسـم طريف: ليس بعد اليوم!، يفكر الطالب أن الغراب قد دربه أحد على قول هذا.. ربما كان له سـيد وفقده، وبعد أن شـعر الطالب بالسعادة في حصوله على هذه الصحبة

الجديدة يفكر بصوت عال قائلًا إن هذا الطائر يجيبه بالكلمة الوحيدة التي يعرفها ليس بعد اليوم، يجلس بعد ذلك ويفكر متأملًا الغراب وينظر في عينيه الملتهبتين، وبينما هو منغمس في أفكاره يشعر بوجود أرواح تحوم في غرفته، ويسأل الطائر في أن يمده ببعض التعزية والراحة التي ذهب بها حزنه على لينور وبالطبع يكرر الطائر الكلمة نفسها «ليس بعد اليوم» (كأنه يقول لن تجد بعد اليوم راحة بعد ذهاب لينور). وفي الحقيقة أن هذا السؤال ليس بالسؤال الجيد ويرى البعض عند قراءة القصيدة أنها نوع من إيذاء النفس وتخريبها (التي قام بها بو معاقبًا نفسه فيما يبدو) فلماذا يسأل شخص غرابًا لا يعرف إلا إجابة واحدة فقط ويقول له هل سيجتمع في السماء بـ لينور مرة أخرى أم لا وهو يعرف أن الإجابة ستكون لا؟! (لأن الغراب لا يحفظ إلا كلمة ليس بعد اليوم لقنها له سيده السابق) لا بد أن الطالب كان مجنونًا ليسأل سؤالًا كهذا.

ولكن هذا لا يفسر كل شيء فلا بد أن هناك شيئًا مخيفًا غامضًا عن الطريقة التي يطير بها الغراب والطريقة التي يحط بها بينما القصيدة تنتهي:

والغراب قد ظل واقفًا لا يطير، لا يزال ساكنًا لا يطير واقفًا على التمثال الشاحب

لـ بالاس الذي أمام حجرتي تمامًا وتبدو عيناه كعيني شيطان حالم.

وضوء المصباح الساقط عليه يجعله يصنع ظلًا على الأرض.

وروحي القادمة من هذا الخيال المرسوم على الأرض لن ترتفع مجددًا.

ليس بعد اليوم

والطريقة التي تنتهي بها القصيدة لا تظهر بوضوح هل الشاعر قتل نفسه، أم أن روحه التي تخيلها تطفو لا تزال على الأرض في كلتا الحالتين فإن الغراب ـ وكذلك عدم اليقين الذي يعكس حقدًا من نوع ما ـ قد استحوذ علينا بغرابته.

وقصيدة الغراب ظلت خالدة في الثقافة الشعبية وتعد ظاهرة أدبية، حيث ظهرت بشكل مباشر أو ضمني في عدد لا يحصى من الكتب والأفلام والبرامج التليفزيونية خلال القرن الحادي والعشرين،

ومن ضمن المراجع التي قد تعود إليها «شـــجرة ليس بعد اليوم» The Nevermore Tree في العمل الذي عرض عام 2001 بعنوان القرية الدنيئة The Vile Village، وهناك أيضًا الجزء الســـابع من أعمال ليموني ســـنكيت المسماة بـ «سلسلة الأحداث المشؤومة» A Series of Unfortunate Events، كما في إحدى حلقات عائلة سيمبسون عام 1990 قال أحد الشخصيات بالمسلسل الشهير وهو جيمس إيرل جونز James Earl Jones [صاحب شـــهرة كبيرة وسط الجماهير كشهرة دارث فادر Darth Vader] أجزاء من القصيدة، وتوجد فرقة لموســـيقى الهيفي ميتال بمدينة ســـياتل اســـمها نيفرمور Nevermore على اسم آخر مقطع بالقصيدة.

هناك مرجع آخر نود ذكره يتعلق بالرياضة، حيث نقل مالك فريق كليفلاند براونز القومي لكرة القدم في عام 1995 مقر الفريق إلى مدينـــة بالتيمور الأمريكية وقد أجرت صحيفة The Sun هناك ـ وهي الصحيفة التي تعود لأيام بو، كما أنه قد دفن في بالتيمور ـ اســـتطلاعًا للرأي حول اختيار اسم جديد للفريق، وقد كان الاسم الفائز ـ كما خمنت في الغالب ـ هو الغربان The Ravens واختار الفريق اللونين البنفســـجي والأســـود كزي له (يرتدي الفريق سراويل سوداء وأحيانًا قمصانًا سوداء أيضًا في بعض المناسبات) وهكذا كانت للقصيدة التي نشرت منذ 150 عامًا فرصة أخرى لحياة جديدة، وكأنها قطة بعدة أرواح!.

أسئلة للبحث والدراسة:

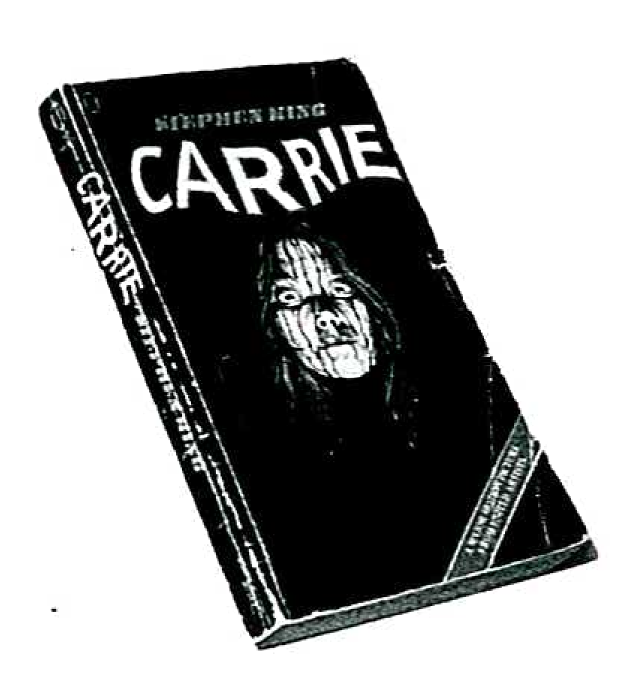
1 - كيف تصف مكانة إدجار آلان بـــو في الثقافة الأمريكية؟ وتقارنه مع مَنْ من الفنانين المعاصرين في الثقافة الشعبية؟

2 - عُرف بو بإبداعه في عدة مجالات وأنواع من الثقافة الشـــعبية مثل القصص البوليسية والخيال العلمي والرعب، فما هي الصفـــات التي ميزت هذه الأنواع المختلفة؟ وهل تشترك جميعها في شيء ما؟

3 - في رأيك، ماذا يحدث في قصيدة الغراب لـ بو؟ هل ترى أنها حكاية نفسية أم خوارقية (ميتافيزيقية) أم أنها شيء غير هذا وذاك وذات مغزى مختلف تمامًا؟

دراسة وثيقة

كاري: أميرة الدماء التي صنعها ملك الرعب كينج



شكل 4.1: المتجرقة عاطفيًا: صورة تظهر واحدة من النسخ الورقية التي صدرت لرواية ستيفن كينج Stephen King في عام 1974م بعنوان كاري Carrie وقد تم تحويلها إلى فيلم سينمائي فائق النجاح في عام 1976 (© CBW/Alamy).

عندما كان ستيفن كينج طالبًا بإحدى كليات جامعة ماين الأمريكية في نهاية الستينيات عمل بوظيفة صيفية كعامل للنظافة بمدرسته الثانوية وقد كان كينج مأخوذًا بغرفة خزانات الطالبات (التي يضعن فيها حاجياتهن) وخصوصًا صندوقين معدنيين كانا بالحائط حيث علم أنهما كانا يحتويان على فوط صحية نسائية وقد نسج خياله من هذا الأمر قصة كبيرة.

وقتها كان كينج يكتب بالفعل قصصًا منذ عدة سنوات والحقيقة أنها كانت تعد مجهود قصاص هاوٍ حيث نشرها بالفعل في إحدى مجلات هواة الأدب، وقد ظل كينج يعمل على قصصه ويطورها بعد أن ترك هواة الأدب، وترك الجامعة وعمل بعدة وظائف مختلفة ـ كان

من ضمنها عمله بمغســلة للملابس، حيث كان ينظف البياضات المتسخة بالقذورات وأحيانًا بالدماء، وهنا بدأ ســيناريو جديد لقصة يختمر في رأس ستيفن عن بنت غير محبوبة تأتيها الدورة الشــهرية لأول مرة وبشــكل غير متوقع بينما هي في حجرة الخزانات بالمدرسة وتظن وقتها أنها ستنزف حتى الموت فتصاب بالذعر وهو الأمر الذي جعل زميلاتها يسخرن منها بشدة ويقذفنها بالفوط الصحية (مرددات ارتديها، ارتديها) ويحتفظ ســتيفن كينج بهذه القصة في رأسه بجانب معلومات أخرى يجمعها عن قدرة تحريك الأشــياء عن بُعد «التيليكنســس» Telekinesis والتي يقول البعض إنها قــد تكون لدى بعض الأطفال، ويظل كينج محتفظًا بالقصة في رأســه إلى أن يعمل بأول وظيفة حقيقية له وهي مدرس للغة الإنجليزية بإحدى المدارس الثانوية، حيث يقرر تحويلها إلى قصة قصيرة تحمل اسم كاري Carrie.

وبينما هو يفكر ويخرج قصته كان كينج يشــعر أنه لا يحب شــخصياتها خاصة الشخصية المحورية أو البطلة التي استقى شخصيتها من زميلي دراسة عرفهما قديمًا وكانا جامحين وماتا في ســن صغير، وكذلك أدرك كينج أن عليه أن يجعل من عمله أكبر من مجرد قصة قصيرة إذا كان يريد له النجاح وهو الأمر الذي ســيصعب قليلًا من بيعها (كان كينج غير معروف وقتها ومن الصعب شراء رواية كبيرة لشــخص مغمور)، كذلك شعر كينج أنه يغادر منطقته الآمنة أو كما يقول «لقد هبطت وقتها على كوكب النســاء» (لأن القصة تتكلم عن حياة البنات في المدرســة الثانوية) وفي كتابه «عن الكتابة On Writing» الذي ألفه في عام 2000 يتذكر كينج «لم تكن غارتي السريعة على حجرة خزانات الطالبات بمدرسة برنسويك الثانوية بالكافية للإبحار في عالم بنات الثانــوي ولولا زوجته تابيثا Tabitha ـ وهي روائية أيضًا ـ التي أخذت بيده وســط ظلال ثقافة البنات ـ أنقذت زوجته المخطوطة الأولى من الرواية بعد أن ألقاها كينج يائسًا في سلة المهملات ـ لما خرجت الروايــة، ولكي يجذب كينج الجمهور من الذكور وضع مشــاهد بالرواية تصف فتيات التشجيع بالمدرسة وهن لا يرتدين الملابس الداخلية حيث نسينها بشكل ما».

ويبــدو أنه وجد وريدًا مغذيًــا للمخاوف العامة عند الناس، حيث يقول في أول ســطر بالرواية «لم يكن أحد متفاجئًا بالأمر عندما حدث، في الحقيقة لا، ليس على مستوى اللا وعي، حيث تنمو تلك الأشياء الوحشية»، وإن كان من غير المعروف ولكننا ندرك أنه شيء غير جيد،

ومن خــلال لغته الماهرة وموهبته الخارقة في القص والحكي اســتطاع كينــج بيع عمله الذي قدمه في صورة رواية قصيرة تحمل اســم كاري Carrie حيث نشرت عام 1974، ليدشــن هذا الكتــاب بداية عظيمة لأهم الكُتاب في تاريخ الأدب الأمريكــي، كما تعلن الرواية ميلاد أحد أهم الشخصيات الروائية في فن الرعب.

ورغم أنه من الصعب الحكم من خلال أي وجهة نظر إلا أن ظهور الرواية الأولى لكينج وببطلة أنثى هو مناســب أو معتمد ثقافيًا حيث كانت فترة الســبعينيات هي العصر الذهبي لما أسماه المؤرخون «بالموجة الثانية للنســوية» (كانت الأولى في بدايات القرن العشرين حيث بلغت أشــدها من خلال تعديل المادة التاســعة عشرة من الدســتور التي أتاحت للمرأة حق التصويت في الانتخابات). وترتبط الموجة النســوية الثانية بقضايا بيئة العمل والأسرة وأيضًا القضايا المتعلقة بحق المرأة في الإنجاب والإجهاض، والنســوية في صيغتها الأكثر توسعًا هي بنــاء خيالي حالم يتضمن الجهود المتعلقة بإصلاح حياة النســاء. وبدعوى أن هذه المظاهر غير مناســبة للطرح كنقاش عام أهملت أو همشــت لفترات، ومن أهم وســائل قياس تأثير هذه الحركــة هو تحديد إلى أي درجة أثرت على الرجال، فعلى ســبيل المثال تعد أغنية فتاة أمريكية American Girl (1976) لنجم موسيقى الروك توم بيتي إحدى أهم أغنيات هذه الفترة. وقد وصفت المرأة ببعض الصفات التي طالما كانت حكرًا على الرجال مثل التوق الشــديد وعدم الهدوء أو الاستكانة. واعتبار كينج نسويًا (مؤيد للحركة النسوية) يعد نوعًا من المبالغة فنجاح روايــة كاري يمكن عزوه إلى أن كينج قد ســاير روح العصر الســائدة في ذلك الوقت حتى مع كونه يكتب في مجال أدب الرعب. وتجدر الإشــارة إلى أن أهــم العناصر المجازية المرتبطة بجنس شــخصية الرواية المحورية هو الدم؛ دم الحيض الذي يكون في مشاهد بداية الرواية، ودم الحيــض الآخر الذي يكون في نهايتها، وبين البداية والنهاية هناك سلســلة من الأحداث المرتبطة هي الأخرى بالدم بأنواعه خاصة في ذروة القصة (عندما يســكب كارهي كاري دلوًا من الدماء عليها وهي متأنقة في حفلة نهاية الدراسة).

وتعد رواية كاري حكاية غير معتادة بالنســبة لأدب الرعب؛ حيث يقص كينج أحداث الرواية بأســلوب وثائقي يستخدم فيه سلســلة من الأخبار الصحفية (الزائفة طبعًا) المقتبسة

من بعض الصحف والتعليقات التي درست قصة الفتاة كاري والتي نشرت بعد سنوات من الأمر، ليعطي للحكاية شكلًا مستقبليًا مختلفًا، كذلك من اللافت تصوير المؤلف للشخصية المحورية في الرواية بأنها ضحية.

والرواية تُفتتح بالشخصية المحورية في الحكاية وهي كاري وايت بشكل مماثل للسيناريو الذي تخيله كينج قبل ذلك (قبل تأليف الرواية) وخلال صفحات الرواية نعرف أنها تعاني الأمرّين على أيدي مجموعة من الخصوم الكارهين وهؤلاء ليسوا فقط بعض زملاء الدراسة الأشرار، بل هناك مديرة مدرستها الحمقاء وأمها المسيحية المتشددة التي تجعلها أفكارها المتزمتة عن الخطيئة والرغبة الجنسية تحبس كاري في إحدى المرات بخزانة الملابس مع صليب لمقبرة وذلك عندما تبدي أقل رغبة في الاستقلال بحياتها، ولكن هذا لا يعني أن مجتمعها خالٍ تمامًا من أي نية طيبة، حيث نجد مُدرسة الألعاب الرياضية تحاول مساعدة كاري من خلال معاقبة هؤلاء الذين يؤذونها، كما ترتب لها صديقتها سو سنيل مواعدة مع صديق وسيم يصحب كاري إلى حفل التخرج، ولكن للأسف تذهب جهودهما هباء بلا طائل، بسبب الشرير كريس هارجينسن الذي ينتقم بعد منعه من حضور حفل التخرج فيدبر مكيدة ليهين كاري في أسعد لحظات نجاحها.

والأمر الذي لا يدركه أحد إلا كاري -بدرجة ما- هو أنها وهبت القدرة على تحريك الأشياء عن بُعد، وهذه القدرة تظهر في اللحظات التي تشعر فيها كاري بالقلق والفزع، في بداية اكتشافها لهذه القدرة ظنت كاري أن أمورًا وأحداثًا غريبة مثل أن تمطر السماء حجارة فوق منزلها أو انفجار المصباح الكهربي في غرفة الخزانة أو حتى انقلاب مطفأة السجائر بحجرة مديرة المدرسة هي مجرد أحداث غريبة ولكن غير مرتبطة ببعضها البعض، ولكن بعد ذلك استطاعت كاري أن تتفهم القوة الكامنة في غضبها واستطاعت أن تتحكم فيه، وعندما تواجه كاري بغضب عارم مكيدة كريس، ونلاحظ أن الانفجارات الحقيقية والرمزية التي تحدث في نهاية مشاهد الفيلم أو الرواية تمثل قصاصًا مُرضيًا وأيضًا مأساة مفزعة، وهي واحدة من الأشياء الغامضة في الرواية التي تصيبك بالحيرة وتعطي للحكاية قوتها المخيفة.

وكأغلب الأدب الشـعبي فإن رواية كاري لم تصنع تأثيرها الحقيقي عندما ظهرت في طبعة الغلاف المقوى Hardcover بل عندما ظهرت في طبعتها الورقية العادية في السنة التي تلت صدور الطبعـة الأولى ذات الورق المقوى، وقد بيعت حقوق الطبعـة الورقية بمبلغ 400 ألف دولار أمريكي وهو مبلغ كبير وجده كينج مذهلًا، ولكن هذا المبلغ سيصبح بعد فترة رقمًا تافهًا لكاتب سيكون أحد أنجح كتاب العصر الحديث وأغزرهم إنتاجًا وبحلول التسعينيات كان هناك 95 مليون نسـخة لكتبه في الأسواق كما أصبح العديد من أعمال كينج المتعاقبة كالبريق The Shining (1977) والوقـوف The Stand (1978) والبـؤس Misery (1987) تعد من كلاسـيكيات الأدب، وقد كان كينج مبدعًا حتى في الطريقـة التي نشر بها أعماله؛ فنجده قد نشر روايته الميل الأخضر The Green Mile في ستة أجزاء ورقية مسلسلة، كما كان من أوائل الكتاب الذين اقتحموا عالم الكتاب الإلكتروني حيث نشر بعض هذه الكتب الإلكترونية مجانًا. وخلال مسـيرته المهنية الطويلة لم ينظر إلى كينج كـ أديب جاد، فبشكل عام نحن نجد أن النقاد لا يبالون بأدب الرعب وينظـرون إليه بأنه أقل جدية من الروايات الفنية وإن كان هذا الأمر قد بدأ يتغير في السـنوات الأخيرة حيث بدأ فن القص بأنواعه يتلقى تقديرًا نقديًّا أكبر (في مواجهة اللغة المعقدة).

ولكن ربما ليس لأي من أعماله الأخرى نفس السحر (إن كانت السحر هي الكلمة المناسبة) الذي كان للنسـخة السـينمائية لروايـة كاري والتي أنتجت في عـام 1976 فقد كان للمخرج الهوليودي المتميز برايان دي بالما الذي قدم للفيلم أسلوبًا عاليًا (وكذلك مرعبًا بشكل معروف)، كان فيلم كاري هو نتاج للقدرات التمثيلية العالية للنجوم المشـاركين أمثال الممثلة المخضرمة بايـبر لوري وأيضًا الوجه الجديد بيتي بالكي وكان مـن ضمنهم جون ترافولتا في دور كريس هارجينسين صديق كاري وسيسي سبيسيك في دور كاري. وعلى غير المعتاد لفيلم رعب رشح كل من لوري وسبيسـيك لجوائز الأكاديمية لأدائهما القـوي كابنة ووالدتها، ولا يزال إلى الآن اسم الفيلم في العديد من قوائم أفضل الأعمال السينمائية.

وقد أعيد تمثيل قصة كاري عدة مرات مختلفـة بعضها كان متخبطًا، منها مسرحية غنائية عرضـت على مسرح برودواي عـام 1988 (كانت هناك محاولة أخـرى لإحيائها في 2012

علـى مسرح غير برودواي) وظهر جزء آخر في عام 1999 (باســم الغضب: كاري 2) وفيلم تليفزيــوني عام 2002 وفي عام 2013 أعيد إنتاج الفيلــم بطولة النجم كلوي جريس مورتيز وإخراج كيمبرلي بيريس الذي وظف التكنولوجيا الحديثة لإعطاء الفيلم مشــاهدة ذروة أكثر جاذبية استطاعت أن تعكس الرواية بشكل أفضل مما أراد دي بالما قبل ذلك بـ 37 عامًا.

ولكن يظل أســاس الرواية هو قصة تلك الفتاة المراهقــة المعذبة. وطالما لدينا مثل هؤلاء الفتيات فسيظل للرواية رنين مألوف.

أسئلة للبحث والدراسة:

1. كيف شــكلت تجربة ســتيفن كينج الأدبية قدرته كحاكي للقصص؟ وما هي حدود هذه التجربة؟ وكيف تغلب على هذا الأمر؟
2. هل ترى أن كاري رواية من الأدب النسوي؟ ولماذا؟
3. ما هي أهم العناصر اللازمة لإنتاج رواية ناجحة؟ شــخصيات تاريخية لا تنســى؟ نص جيد؟ لغة سهلة؟ هل أي من هذه العناصر أهم من الآخر؟
4. ما الذي في رواية كاري جعلها معروفة بين عدة أجيال؟ وكيف تقارنها بالنسبة إلى قصص الرعب الشهيرة الأخرى؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

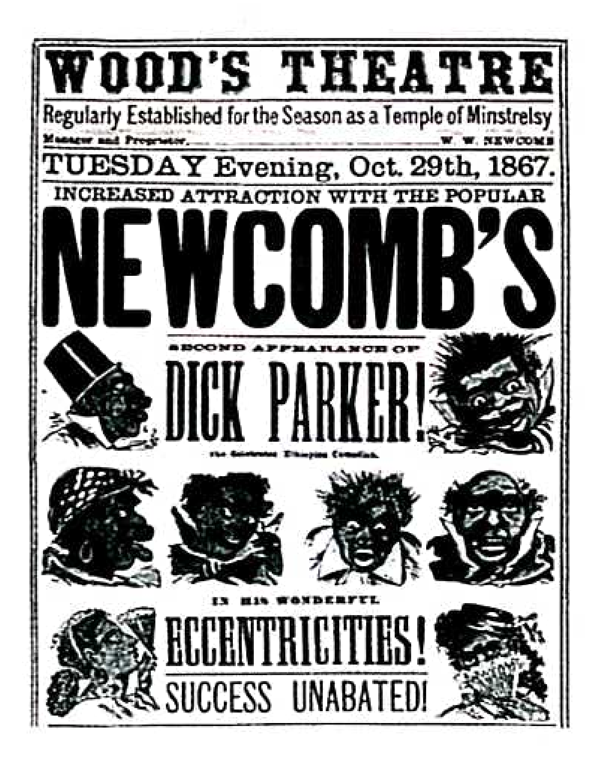
1. A History of Newspapers in the United States through 250 Years, 1690-1940, by Frank Luther Mott (New York: Macmillan, 1940).
2. A History of American Magazines, vol.1: 1741-1850, by Frank Luther Mott (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1938).
3. The Popular Book: A History of America's Literary Taste, by James D. Hart (New York: Oxford University Press, 1950).
4. Between Covers: The Rise and Transformation of Book Publishing, by John Tebbel (New York: Oxford University Press, 1987).

5. The Magazine in America, 1741-1990, By John Tebbel (New York: Oxford University Press, 1991).
6. Discovering the News: A Social History of Newspapers, by Michael Schudson (New York: Oxford University Press, 1987).
7. The Golden Age of the Newspaper, by George H. Douglas (Westport, CT: Greenwood Press, 1999).
8. Carnival on the Page: Print Media in Antebellum America, by Isabelle Lehuu (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000).
9. The Long Revolution, by Raymond Williams (1961; Cardigan: Parthian Press, 2012).
10. A History of Reading, by Alberto Manguel (New York: Penguin, 1997).
11. Reading in America: Literature and Social History, by Cathy Davidson (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1989).
12. History of Reading in the West, edited by Gulielmo Cavallo and Roger Chartier (Amherst: University of Massachusetts Press, 2003).
13. A Better Pencil: Readers, Writers and the Digital Revolution, by Dennis Baron (New York: Oxford University Press, 2009).
14. The Monster Show: A Cultural History of Horror, David J. Skal (1993; New York: Faber & Faber 2001).
15. A History of Horror, by Wheeler Winston Dixon (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010).
16. The Philosophy of Horror, edited by Richard Fahy (Lexington: University of Kentucky Press, 2010).
17. Poe: A Life Cut Short, by Peter Ackroyd (New York: Doubleday, 2009).
18. Stephen King's 1974 novel Carrie.
19. On Writing: A Memoir of the Craft, by Stephen King (2000; New York: Scribner, 2010).

الفصل الثاني

تطورات دراميۃ

عالم المسرح



شكل 1.2: خطوط اللون: ملصق دعائي لفرقة نيوكومب المستنزجة والتي كانت تقدم عروضها على مسرح وود (في الفترة بين 1867 حتى 1868) في مدينة سينسيناتي Cincinnati (وتعد هذه المدينة نقطة اتصال هامة ومحورية بين الجنوب والشمال الأمريكي في السنوات التي سبقت الحرب الأهلية)، والمستزنجون أو المنسترل Minstrels هم ممثلون بيض البشرة يظهرون على المسرح في هيئة رجال ونساء زنوج سود البشرة بشكل عنصري ومبالغ فيه، وقد كان فن المنسترل أو الاستزناج Minstrelsy هو أحد أكثر فنون مسرح التسلية شعبية في الولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر.

(Wikimedia Commons: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Blackface_stereotypes_poster.jpg)

نظرة عامة

علـى الرغم مـن أنه من الصعب على أي أحـد أن يثبت أن المسرح هو أقـدم فن في الحضارة الإنسـانية إلا أننـي أظن أن هذا مرتبـط بتعريفك للمسرح. حيث يختلـف المسرح كفن عن الصور المرسـومة على جدران الكهوف أو الكلمات المنقوشـة على الصخر في أن جوهر الأداء الحي للممثلين - مثل الحوار المروي أو الأغنية أو الحركة أو الإيماءة إنها جميعًا من أداء شـخص أو أكثر من أجل إمتاع الآخرين - يختفي مباشرة بعد تأديته (رغم أن العرض يُكرر لمرات خلال فترة زمنية كنوع من السـلعة المقدمة للجمهور) فالجمهور هم فقط الذين يمكنهم أن يعايشوا تجربة المسرح من خلال الاتصـال بالمصدر مباشرة. وفي العصور الحديثة أصبح من الممكن أن تعمـل بدأب لتحسـين الأداء وذلك من خلال تطوير النصـوص المكتوبة للمسرح، والقطع الموسـيقية بالعرض، والأزياء، وأيضًا من خلال اسـتخدام التكنولوجيا الحديثة في تسـجيل الصـوت والصورة، ولكن ليس بإمكان أي من هذه الوسـائل أن يقلل من أهمية الأداء الحي، فهو الشيء الواضح المحسـوس والمثير الذي سيجعل بعض الناس ينفق قدرًا من المال ويسافر لمسـافة ليشاهد هذا العرض وسـط مجموعة من الغرباء الذين لا يعرفهم في وقت محدد؛ حتى في أيامنا هذه التي أصبحت فيها التسـلية عند أطراف أصابعنا من خلال الحاسب اللوحي أو الحاسـب المتنقل اللاب توب، فالذهاب للمسرح لا يزال تجربة حية وجيدة ذات طابع مُشجع وبالطبع نوع فني كبير.

وكنوع من الفنون الشعبية وحسب الجزء الأكبر من التاريخ المدون كان المسرح تجربة دينية ذات تنويعات مختلفة: طقسـية وتشريعية وجمالية وتظهر بأشكال متعددة في الأماكن الاحتفالية كالكنائس والمعابد حيث تمثل أشـكالًا هامة للتماسـك الاجتماعي، وفي زمن قدامى الإغريق كانت الحشود من آلاف الأشـخاص تجلس على مقاعد في مكان يسـمى بالمدرج أو الأمفيثياتر Amphitheater ومصمم خصيصًا ليصل الصوت للجميع وفيـه يتمتع الجمهور بالعروض الكوميدية والتراجيدية وهو تقليد ثقـافي (وإن كان يغلب على هذه العروض نغمات وصبغات دينية) انتقل من الإغريق إلى الرومان.

ومع انقســـام العالم الغربي عقب انهيار الإمبراطورية الرومانية أصبـــح التمثيل المسرحي أمرًا عرضيًّا تقوم به فرق جوالة من الممثلين يســـمون بالمنســـترل Minstrels (لاحظ عدم الخلط بين هؤلاء والمنســـترل الأمريكيين أو المعروفين بالمســـتزنجين الذين ســـبق الحديث عنهم في بداية الفصل) وهؤلاء ينتقلون بين الإقطاعيات.

وكأيٍّ شكل فني في زمن يعتمد على الارستقراطية والطابع الملكي كان المسرح منزلي الطابع يحدث داخل جدران البيوت، وإن كانت هذه البيوت غالبًا هي القلاع والقصور وليست بيوتًا عادية. ولكن بحلول عصر شكســـبير في إنجلترا في القرن الســـادس عشر وموليير في فرنسا في القرن الســـابع عشر، وصل جماهير المسرح لكتلة كافيـــة تمكنت من إرجاع العروض المسرحية التي كانت تتجاوز التمييز الطبقي والتمييز بين الجنسين (حيث كان مسموحًا للرجال فقط أن يقفوا على خشبة المسرح كممثلين).

في أمريكا الشمالية تطور المسرح بشكل أكثر بطئًا في الكثير من الأحيان من الثقافة المطبوعة. ويعود هذا لأسباب عدة؛ حيث كان يســـيطر على إنجلترا الجديدة New England البيورتانيون أو المتطهـــرون Puritans الذين مالوا لأخذ موقف مُعادٍ من أي ممارســـة ثقافية وجدوها مرتبطة مع الطائفة الكاثوليكية مثل احتفال الكريسماس على سبيل المثال، وحتى زمن الثورة الأمريكية (وبســـببها أيضًا) كان التمثيل المسرحي ممنوعًا في العديد من مجتمعات نيو إنجلاند ومناطقها، وكانت المستعمرات الجنوبية والواقعة بوسط البلاد تميل أكثر للمسرحيات والأشكال الأخرى لمسرح المنوعات ولكنها كانت تفتقر إلى البنية التحتية - كالطرق الموصلة للمسارح - التي تمكن المسرح من أن يكون شيئًا جذريًّا.

وبحلـــول عام 1800 كان لمدينتي فيلادلفيا ونيويـــورك ثقل كافٍ لدعم الثقافة المسرحية وإن كانـــت هـــذه الثقافة قد اعتمدت بشـــكل كبير على الـــوارد البريطاني وأقصد شكســـبير على الأخص، وجـــاءت مسرحية التبايـــن The Contrast للأديب والقانـــوني القادم من مدينة ماساشوســـيتس المعروف بـ رويال تايلر لتنتشر بشـــكل كبير كمثال عـــلى الإنتاج الأدبي الحقيقي

لشـــخص أمريكي (وعنوان المسرحية يعبر عن الاختلاف بـــين الإنجليز المنافقين والعاجزين وبين ملاك الأرض الأحرار والأقوياء في الولايات. ويمثل تايلر شـــخصية البطل بأنه رجل ليس شديد اللطف ويســـمى بـ (الكولونيل مانلي)؛ ورغم ذلك ظلـــت بريطانيا مصدرًا هامًّا للثقافة المسرحية. وأبلغ مثال لذلك هي الروائية سوزانا روسون Susanna Rowson التي هاجرت من إنجلترا وقضت معظم حياتها في الولايات المتحدة، وقد كانت سوزانا معروفة جدًّا من خلال روايتها معبد شارلوت Charlotte Temple (1791) كما كانت ممثلة معروفة كذلك، وهكذا فإن الرابط الأنجلو أمريكي كان هو المحور الذي دار حوله عالم المسرح.

من جانب ما، لا يمكن النظر للتمثيل المسرحي على أنه فن شعبي أو ثقافة شعبية لأن العرض المسرحي الحي لا يمكن عمل نسخ منه أو توزيعه على الناس مثل الكتاب أو التسجيل الصوتي أو الفيلم الســـينمائي. وقد كانت الثورة الصناعية في الولايات المتحدة ذات تعقيدات عميقة بسبب تحويل مسرح المنوعات وجعله جزءًا من الصناعة اليومية بحيث يصبح مثل الطباعة والوســـائل الإعلامية الحديثة كالأفلام، وقد جعلت أنظمة الانتقال الحديثة كالطرق والقنوات والســـكك الحديدية الأمر ممكنًا للفرق المتنقلة لأن تســـافر وتتنقل وتقدم العروض المسرحية، كما أن اتساع المدة ســـمح بزيادة التنوع في العـــروض المقدمة والتي طورت ودعمت الســـمعة الفنية المحلية، وأصبح ممثل مشـــهور مثـــل إيدوين فوريســـت Edwin Forrest كالعلامـــة التجارية التي يبحث المعجبون عنها ليخـــبروا أعماله متى قدموا إلى المدينة (أو أن النجم هو شـــخص صاحب أعمال فنية يمكنك الاطلاع عليها لو كنت مسافرًا)، وعندما قدمت أسطورة الأوبرا، المغنية جيني ليند Jenny Lind إلى الولايـــات المتحدة في عام 1851 قـــام منظم الحفلات بي. تي. بارنم P.T. Barnum بالدعاية لها بشـــكل جعل مئات الأشخاص يحيونها عندما وصلت نيويورك بالهتاف والتصفيق، وقد كانوا يحملون قبعات وقفازات وغيرها من ســـلع كُتب عليها جيني ليند (مثلما الحال الآن حيث تظهر مجموعة منتجات باسم فنان قام بتصميمها أو ينصح باستعمالها).

وقد كانت مدينة مانهاتن آنذاك ـ مثلما هي الآن ـ عاصمة للمسرح بالولايات المتحدة، وفي القرن التاســـع عشر بدأت الثقافـــة المسرحية الأمريكية في الظهـــور بمدينة نيويورك،

وبدأت سلسلة من المسارح غير الغالية في الظهور في وسط مدينة مانهاتن وذلك خلال الثلث الأول من القرن، حيث قدمت خدماتها لنوع جديد من الجمهور من الطبقة العاملة الذين كانوا في الأغلب من الشباب، وقد كانت ساعة واحدة في المسرح غنية بالأحداث التي تنوعت بين الرقصات والفقرات الهزلية وكذلك الموسيقى بالإضافة طبعًا للدراما التقليدية، وقد كانت الإضاءة بالكهرباء لم تظهر بعد فكانت الإضاءة تظل ثابتة لا تتغير شدتها خلال فقرات العرض (حيث قد تحتاج بعض الفقرات إضاءة خافتة أو حتى إغلاق الإضاءة تمامًا حيث كانت الإضاءة وقتها تعتمد على الكيروسين وزيت الحوت والشموع وغيرها من الوسائل). وقد كانت الجماهير متفاوتة بشدة ولكنهم مقسمون حسب العرق والطبقة الاجتماعية وذلك يظهر في ترتيب أماكن جلوسهم حيث كانت الأماكن شديدة الغلاء عبارة عن صناديق عالية، أما الطبقة الوسطى فتتجمع حول خشبة المسرح، أما الأماكن التي في مؤخرة المسرح فهي للأمريكيين من أصل أفريقي ومحترفات الدعارة وزبائنهن؛ إذ كان الذهاب لعرض مسرحي أمرًا غير محتشم أو لائق فالجماهير يظهرون مشاعرهم سريعًا من خلال الهتافات أو الملاحظات الساخرة أو حتى من خلال إلقاء الخضراوات المتعفنة والفاسدة على الممثلين إن لم يعجبهم الأداء أو المسرحية. في الوقت ذاته كان الذهاب للمسرح هو نفسه نوعًا من الأداء التمثيلي فنجد الشبان - وأغلبهم مهاجرون قادمون من أيرلندا - يرتدون زيًّا يسمى بواري بي هويز Bowery B'hoys (وكانت صديقاتهم يرتدين باوري جي هالات Bowery G'hales) فالمسرح بالنسبة لهم مكان يظهرون فيه ويعلنون عن وجودهم، ولكن مع منتصف القرن أصبحت النخبة من جمهور المسرح لا يصبرون على الأفعال الغريبة والقبيحة التي يقوم بها جمهور الطبقة العاملة وبدأت تهاجر إلى مؤسسات ترفيهية خاصة بها.

وقد أثارت هذه الأفعال المتعالية الحنق، وهو ما كان واضحًا بشدة فيما يعرف بشغب آستور بليس Astor Place في عام 1849، حيث اقتحم ممثلون مغمورون أدوارهم في مسرحية ماكبث Macbeth لشكسبير - وكان هؤلاء يقدمون أعمالهم للطبقة العاملة الفقيرة - مسرحًا آخر بجانبهم يقدم نفس المسرحية ويقوم بدور البطولة فيها الممثل الإنجليزي الشهير وقتها ويليام ماكريدي

ـ وكانت هذه المسرحية مقدمة للطبقة العليا ـ وبسبب الاشتباك بالأيدي الذي حدث مات أكثر من عشرين شخصًا وجُرح أكثر من مائة وخمسين آخرين؛ يبدو أن بعض الناس يأخذون مسرحيات شكسبير بجدية كبيرة!!

كان القرن التاسع عشر هو العصر الذي شهد تنوع وتبلور مسرح المنوعات حيث ظهرت أنماط مسرحية مختلفة، بالطبع كانت المسرحيات التقليدية ـ سواء الكوميدية أو التراجيدية أو خليط بين الاثنتين كالمسرحيات التاريخية ـ هي السائدة والمعروفة منذ زمن الإغريق القدماء. وقد كان شكسبير هو المهيمن على هذه الأنواع بمسرحياته التي ظلت مثار متعة وبهجة لجمهور المسرح في الولايات المتحدة خلال هذا القرن أكثر بكثير عما كانت عليه في القرن العشرين، حيث صارت الدراما الشكسبيرية تعرض بشكل أكبر كتسلية للنخبة، أما القسم الأكبر الآخر للمسرح فكان موسيقيًا ويعرف بالأوبرا والذي فيها تؤدى جميع الفنون الصوتية بأنواعها. وقد كانت الأوبرا آنذاك أكثر جماهيرية بمراحل عما هي عليه الآن كنوع من التسلية، فمؤلف موسيقي مثل جوزيب فيردي Guiseppe Verdi كان اسمًا معروفًا حتى لربات البيوت في العقود التي سبقت وتلت الحرب الأهلية الأمريكية وكانت أغنياته (تترجم للإنجليزية أحيانًا) وتعد كأشعر أغنيات فن البوب الآن.

ورغم ذلك لم يكن من الممكن قط في هذا العصر أن نجد خطًا واضحًا يفرق بين فن الدراما والأوبرا، في البداية كان الأمر ظاهرًا بشكل ما في فرنسا، حيث ظهر نوع سُمي بالأوبريت وهو أوبرا كوميدية خفيفة، وكان هذا النوع غنائيًا بالأساس ولكن كان به أيضًا مقاطع غنائية وهي التي ستتطور بعد ذلك لتصبح ما يعرف بالمسرح الغنائي. وقد عبرت الفرق التي مثلت هذا النوع نحو أوروبا وباقي الأمريكتين.

وفي هذا الوقت ظهر شكل فريد من مسرح المنوعات وهو المنسترل أو عرض المستزنجين ورغم أنه الآن غير معروف، إلا أنه كان يُعد أكثر أشكال فنون التسلية شعبية في الولايات المتحدة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر كما كان له أثر هائل على تطور موسيقى

البوب ومسرح المنوعات وعروض الاستاند أب كوميدي، وذلك ضمن تأثيرات الأنواع الأخرى من وسائل الإعلام، ولكن كان هذا النوع من الفنون له جانب آخر مميز ربما يريد الأمريكيون أن ينسوه وهو أنه كان نوعًا عنصريًّا من الفن، ورغم أنه سبب بعض التعقيدات والمشكلات التي تضمنت أوقاتًا من التعاطف مع العنصرية كما أظهر كذلك تفسيرًا اجتماعيًّا لذلك، فإن فن «المستزنجون» قد ارتكز على أساس تفوق العنصر الأبيض. والأمر الملاحظ أنه لم ينتشر فقط في الولايات التي لا تُجرم العبودية بل أيضًا في الولايات الشمالية التي تمنع قوانينها اقتناء العبيد.

لا أحد يعرف كيف نشأ فن المنسترل (المستزنجون)، وبعض المؤرخين يُرجعون أصوله إلى زمن إنشاء قناة إيري Erie Canal حينما اختلطت الطبقة العاملة من البيض مع العبيد السود المحررين (كانوا قد حرروا جزئيًّا في ولاية نيويورك آنذاك)، والبعض يُشير إلى الممثل المسرحي الشهير توماس دي. رايس Thomas D. Rice على أنه مُخترع هذا الفن، ولكننا نعرف أنه في إحدى ليالي عام 1828 ظهر توماس على مسرح ليكسنجتون بكنتاكي وقد دهن يديه ووجهه بالفلين المحروق، حيث قدم عرضًا صغيرًا كان جزءًا من أمسية منوعات أكبر ومثل دور رجل أسود وغنى كذلك أغنية اسمها جيم كرو Jim Crow ورقص رقصة ادعى أنها إعادة إنتاج لرقصة حقيقية خاصة بالزنوج كان قد رآها قبل ذلك (وجيم كرو هو مصطلح ساخر سيئ كان يُطلق على الشخص الأسود آنذاك) وخلال السنوات القليلة التي تلت ذلك العرض استغل رايس والممثلون الآخرون الشعبية الكبيرة التي حققها عرضه وأصبح هذا العرض جزءًا أساسيًّا من عروض المسرح الأمريكي.

وقد كانت الأبعاد العنصرية في هذا النوع من الفن واضحة لأي أحد ـ كان أفراد وشخصيات العرض يظهرون كرموز للحماقة بسبب غبائهم أو ادعائهم لدماثة الأخلاق ـ كما كان هذا النوع وعاء يعبر عن الصراع الطبقي وكان الجمهور والممثلون سعداء بدرجة ما في تعبيرهم عن عنصريتهم حيث رأوا أنها تجرح الآداب والمشاعر العامة. ونجد أن الممثل

زيب كون Zip Coon ـ وهو أحد رموز هذا الفن ـ قد ظهر مرتديًا ملابس باهظة مهاجمًا الادعاء والعجرفة للبيض والسود على حدٍّ سواء.

قال في إحدى الأغنيات:

أحذِّر السادة البيض المتأنقين

بألّا يأتوا في طريقي

فلو أهانوني

فسوف أطرحهم أرضًا في المزراب

وقد أداها رايس في عام 1832، وقد كانت أغاني المستزنجين تستهزئ بالرؤى السياسية التنويرية المفترضة للنخبة، خاصة تلك التي تدافع عن تحرير العبيد.

هناك بعض الرفاق يطالبون بإبطال العبودية

وهم يسعون لإصلاح حال الزنوج

وكذلك هناك مقطع لأغنية شهيرة تسمى دان تكر العجوز Old Dan Tucker

إذا تركوا الزنوج لوحدهم

سيكون للزنوج بيت

كذلك هناك تيارات مضادة غريبة كانت مختلفة عن نوع الفن السابق، فمثلًا كانت هناك أغنية عن عبد في المدينة يتحسر على الأيام الخوالي التي كان يعيش فيها بمزرعته وهي أغنية حزينة تعبر عن شوقه لوطنه الأصلي الذي يفصله عن أمريكا محيط واسع، بل في بعض الأحيان كما في أغنية «الطائر ذو الذيل الأزرق» Blue Tail Fly نجد أن العبد قد راح يغني بابتهاج ساذج موت سيده، وهي أغنية تعبر عن التضامن مع الطبقة العاملة ضد السادة المتعالين.

وقد تطور فن المنسترل (المستزنجون) بشــكل سريع وناضج، ومع عرضه الأول أصبح فنًا كاملًا ومســتقلًا للمنوعات بطابع خاص (وإن كان قد فقــد بعضًا من جماهيره من الطبقة العليا بعد أن أصبح أكثر شــعبية) وخلال أربعينيات القرن التاسع عشر كانت فرق المستزنجين المسرحية تســافر لتقديم عروضها في أرجــاء الولايات المتحدة وكذلــك إلى البلاد التي خلف المحيط الأطلنطي، ليصبح رموزها مشــاهير عالميين أمثال إي بي كريســتي E.P. Christy مؤسس فرقة كريســتي لعروض المستزنجين Christy's Minstrels، كما أن أحد أعظم كتاب الأغنيات وهو ستيفن فوستر Stephen Foster كان أحد أفراد هذه الفرق (هو مؤلف أغنيات أمريكية فائقة الشهرة في الفن الشعبي مثل «آه يا ســوزانا Oh Susanna» و«أحلم بالفتاة جيني ذات الشعر البني الفاتح I Dream of Jeannie with The Light Brown Hair» و«سباقات كامب تاون Camptown Races»).

ويتكون عرض المنسترل العادي من ثلاثة أجزاء، الأول هو الافتتاحية، حيث يشكل الممثلون الذين دهنوا أجسادهم ووجوههم باللون الأسود نصف دائرة على المسرح ومعهم عازف على طبلة وآخر على ما يشبه الدُّف وهما بونز Bones وتامبو Tambo على الترتيب، كما كانا يسميان. وجميع من على المسرح يرتدون أزياء معينة ويتصرفون بشــكل مبالغ فيه كأشخاص سود كاريكتارية الطابع وكانوا يؤدون أدوارًا مثل سامبو الأبله (dumb) Sambo وموز الكسول (lazy) Mose، وجيم داندي الأنيق الأحمق (Foolishly dapper) Jim Dandy وقائد هذه الفعاليات أو الاحتفالات هو ما يســمى بالمحاور Interlocuter وهو الوحيد الذي لا يظهر على المسرح بلون بشرة مدهون بالأسود بل يظهر متأنقًا، ولا يزال أثر هذه الثقافــة حاضرًا في بعض البرامج مثل ما يعرف بالبرامج الحوارية لآخر الليل، حيــث يظهر المذيع المضيف ويدخل في ثرثرة مرتجلة وكوميدية مع جمهور المشــاهدين كما يلقي بعض النكات مصحوبة بأداء من الفرقة الموسيقية التي معه.

الجزء الثاني من العرض يُســمى بـ أوليو Olio وهي كلمة ذات أصل أسباني أو برتغالي تشير إلى الخليط أو المزيج، والأوليو يكون مكونًا من مجموعة من الأغاني والقصص الفكاهية أو بعض النمر المسرحية مختلفة الأنواع، ونذكر مجددًا أن الهدف الأساسي من هذا النوع من المنوعات كان هو الســخرية والضحك من أصحاب البشرة الســوداء، في بعض الأوقات كانت الدعابة تأخذ

اتجاهًا مختلفًا يسخر من عجرفة النخبة على سبيل المثال أو يهجو النساء البيض. وكما كانت عروض المستزنجين قبل الحرب الأهلية الأمريكية يقوم بها أشخاص بيض كذلك كانوا جميعهم من الرجال ويظهر بعضهم متنكرين كنساء وهو الأمر الذي أعطى بعدًا جنسيًّا شاذًّا للعروض.

أحد أسباب عرض الأوليو أنه أتاح لعمال المسرح إمكانية العمل خلف الستار للإعداد لآخر أجزاء العرض أو ما يسميه المسرحيون بالنهاية Finale وهو عرض أكثر إتقانًا ويعبر عن روح المسرح الكوميدي الساخرة، حيث يحتوي على نوع من الدعابات المسرحية التي تستخدم فيها مقرعة التمثيل (عبارة عن قطعتي خشب مثبتين من طرف واحد وتصنعان صوتًا عاليًا عندما يضرب ممثل بها ممثلًا آخر، أو يُلقى فيها أطباق الفطائر في وجوه الممثلين أو يضرب الممثلون بعضهم البعض بالوسائد في ضجة عظيمة، إلى غير ذلك من الطرق الكوميدية السائدة آنذاك ولكن رغم ذلك إلا أن بعض العروض كان بها بعض المشاهد الميلودرامية الحزينة والمؤثرة، حيث يغني الممثلون أغنيات حزينة تتحسر على الأيام الخوالي الطيبة، ويقصدون بها الأيام التي كانت العبودية فيها لم تبطل بعد فيعبر الممثلون عن ندمهم على تركهم لمنازلهم وبيئاتهم الآمنة تحت حكم سيدهم المحبوب الذي كان يستبعدهم، ولعل أوضح الأمثلة على هذا النوع هي أغنية ديكسي Dixie لـ دان إيميت Dan Emmet (1859) التي تبدأ كلماتها بـ:

أتمنى لو كنت في أرض القطن

تلك التي كان فيها أوقات سعيدة لا تُنسى

(وككل هذا النوع من الأغنيات كانت تُغنى باللكنة الخاصة بالسود)، وقد كانت أغنية ديكسي الشهيرة هي النشيد غير الرسمي للكونفدراليين الجنوبيين خلال الحرب الأهلية الأمريكية.

في العقود التي تلت الحرب الأهلية استمر فن المنسترل في جذب المزيد من الأشخاص الموهوبين، ولعل من الأشياء الغريبة في تاريخ الثقافة الأمريكية ظهور فن المنسترل الأسود Black Minstrel الذي كان يقوم به أشخاص سود البشرة يدهنون بشرتهم بالفلين الأسود! وقد نجحوا في تحقيق نجاح كبير، وكان من رموز هذا الفن الممثل الأسطوري بيرت ويليامز Bert Williams

الذي تمكن من أن يصل بموهبته إلى برودواي Broadway، ولكن النجاح لمثل هؤلاء الأشخاص لم يكن أمرًا سهلًا بل كان معقدًا، وفي الوقت الذي احتفى به بعض السود لضربه بعض الرجال البيض إلا أن آخرين انتقدوا أفعاله وأدواره التي وجدوا أنها تستغل الصورة الخاصة بالزنوج، وقــد كافح ويليامز في مواجهة التناقضات الصارخة التي لم تســمح لــه مثلًا بأن يحجز في كل الفنادق المقصورة على بيض البشرة رغم كونه أحد المشــاهير العالميين، وهناك نوع آخر من فن المنسترل يعرف بالوجه الأصفر Yellowface ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وقدم فيه الممثلون من الصينيين والقوقازيين النموذج الأسيوي وتهكموا عليه.

وهكذا أثبت فن المنسترل أنه شكل فني مُستمر، وخلال الفترة من عشرينيات إلى ثلاثينيات القرن العشرين كان البرنامج الإذاعي الشــهيرة مغامرات آموس وآنــدي The Adventures of Amos 'n' Andy هو أكثر البرامج الإذاعية شهرة، كما ظهرت نسخة فيلمية له في عام 1930. وقد عرض هذا البرنامج أيضًا بعد ذلك على التلفاز كمسلسل في منتصف ستينيات القرن العشرين وذلــك قبل أن تنطلق حملة الحقــوق المدنية ويصبح من المحرج الاســتمرار في تقديم مثل هذه العروض العنصرية، بل إن إحدى الأغنيات المنســترلية الشهيرة المعروفة بـ«خذني إلى فرجينيا القديمة Carry Me Back to Old Virginny» والتي تحكي عن عبد يحن إلى أيام العمل بالمزرعة كعبد قــد ظلت هي الأغنية المعتمدة لولاية فرجينيا حتى عــام 1997 عندما أبطلت الهيئة التشريعية بالولاية استخدامها كنشــيد (صاحب الأغنية هو جيمس إم بلاند James M. Bland وهو أسود مــن أصول أفريقية). وفي عام 2000 قدم المخرج الأمريكي ذو الأصول الأفريقية ســبايك لي Spike Lee برنامجًــا تليفزيونيًــا تهكميًا لاذعًا عرف بـ بامبوزلــد Bamboozled وقد حقق نجاحًا واســعًا وقد كان هدف لي من هذا البرنامج هو تقديم صياغة درامية لمواجهة قلة الوعي الثقافي بالتاريخ الأمريكي الذي يجهل بعض جوانبه الأمريكان البيض والسود على حدٍّ سواء.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر استمر مسرح المنوعات في التنوع وظهر نوع جديد عرف بالصالون الموسيقي وهو عبارة عن مكان يستطيع فيه الرجال الجلوس وتناول الكحوليات

ومشاهدة بعض الفقرات المنوعة والمسلية (وفي بعض الأحيان كان يمكن شراء نوع آخر خاص من التسلية)، وقد كانت هذه الأماكن سيئة السمعة ومُنتقدة وهو الأمر الذي دفع رائد الأعمال والمستثمر توني باستور ـ الذي صنع اسمه في مجال الغناء وتأليف الأغاني الوطنية ـ لأن يعيد تقديم الصالون الموسيقي Concert - Saloon بشكل مقبول أكثر من المجتمع بحيث يصبح شكلًا من أشكال الترفيه العائلي المهذب، فأسس سلسلة من هذه الأماكن التي قدمت عروضًا يمكن للعائلة مشاهدتها. وأصبح هذا النوع يُطلق عليه اسم فرنسي معناه صوت المدينة والذي عرف اختصارًا Vaudeville أو المسرح الهزلي هو الشكل المسيطر على مسرح المنوعات في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وذلك لأنه كان نوعًا فنيًا يعتمد على مرونة المسرح بشكل كبير، حيث يسمح بتقديم عروض متعددة المستويات، كان هذا النوع قدم عروضًا لمغنين وراقصين وممثلين وموسيقيين وممثلي روايات مسرحية من كل الأنواع، بحيث تتغير هذه العروض بسهولة، وكان بعض العروض يعاد مرارًا وتكرارًا لدرجة أنه يمكنك قطع تذكرة الدخول لمشاهدة العرض في أي وقت وعند أي نقطة كان هناك أنواع مختلفة من المسارح، فهناك مسارح «الوقت القليل» «Small time» والتي كانت توجد في الأحياء الصغيرة وتقدم عروضًا محلية، ومسارح الوقت المتوسط «Medium time» تقدم عروضًا على نطاق أكبر من سابقتها وأخيرًا هناك مسارح الوقت الكبير «Big time» وهي مسارح كبيرة توجد في المدن الكبرى (ويشار لحق الدخول لهذه المسارح بالأرقام 10-20-30 وهي سعر التذكرة بالسنت، وكذلك تشير إلى نوع المقعد الذي يجلس عليه الجمهور، حيث يختلف السعر). وخلال ثمانينيات القرن التاسع عشر امتلك بعض رجال الأعمال سلسلة من المسارح عبر القارة عرفت باسم الدائرة Circuit وكان أبرز هؤلاء المالكين هما بي. إف. كيث B. F. Keith وإدوارد آلبي Edward Albee حيث كان في وسعهما ترتيب عرض المسرحيات على عدة مسارح خلال فترة زمنية محددة وكان تنظيم هذه العروض من حيث نوع الفرقة المتعاقد معها وأين سوف تعرض مسرحيتها كان يعتمد على مقدار جذب هذه الفرقة للجمهور، وكان السؤال المعتاد قبل تقديم أي عرض «هل سيمكن عرضها في مدينة بيوريا؟» وهو سؤال مجازي يُقصد به هل سيكون العرض له جماهيرية ويلاقي استحسانًا بحيث يمكن عرضه بأي مدينة فيجذب جمهورها؟.

ولكن كان الفودفيل نوعًا صعبًا من الفنو ن التي يمكن أن يعمل بها الممثل؛ فعليه في الغالب السفر بشكل دوري لتقديم العروض كما أن أجره زهيد ولا يقارن بأي شكل بما يحصل عليه نجوم هوليود الآن، فعلى سبيل المثال نجد أن ممثلة شهيرة كسوزانا روسون Susanna Rowson لم تكن ميسورة الحال في أوج تألقها خلال القرن الثامن عشر، وهذا الأمر لا يزال حادثًا إلى الآن فصحيح أن هذه الأيام يوجد آلاف من الممثلين يكسبون عيشهم من التمثيل إلا أن هناك أغلبية أكبر بكثير تجد العائد من هذه المهنة هامشيًا وفي بعض الأحيان تعتبره مؤقتًا غير مستمر.

وهناك بعد آخر في عروض الفودفيل وهو حالة الممثل الذي يمكنه أن يصعد ويهبط في الأهمية حسب الدور الذي يقدمه في العرض وكذلك حسب نوع المسرح الذي يقدم عليه عروضه هل هو مسرح الوقت الصغير small time أم مسرح الوقت الكبير big time، وكان بإمكان بعض الممثلين أن يصبحوا ممثلين عالميين ومشهورين، فالممثل الشهير ورائد الألعاب السحرية هاري هوديني Harry Houdini بدأ عمله كممثل بإحدى مسارح الفودفيل ثم أصبح صاحب مسرحه الخاص الذي كان يقدم عليه عروضه المدهشة كالهرب من المواقف المستحيلة (مثل الهرب من الأقفاص وتحت الماء وغيرها).

كان مسرح الفودفيل فنًا مسرحيًا خاصًا يجذب الجماهير خاصة من المهاجرين لأمريكا، وكانت هذه المسارح تقدم عروضها غالبًا حسب المجموعات الديموغرافية، فمثلًا كان هناك ممثلون يهود لا يقدمون عروضهم وأغانيهم إلا باللغة اليديشية Yiddish (لغة خاصة باليهود نشأت في الجيتو وهي تشبه خليطًا من الألمانية والعبرية)، أو حسب الطبقة فمثلًا تخصصت فرق في تقديم عروضها للطبقة العاملة أو حتى لتقديم عروضها للمهاجرين الأيرلنديين، وكذلك كان للأمريكيين من أصل أفريقي مسارح الفودفيل الخاصة بهم، ونجد أن هناك بعض الممثلين أمثال صوفي تكر Sophie Tucker أو فاني برايس Fanny Brice استطاعا أن ينالا شهرة نقلتهما لعرض أدوارهما على مسارح الوقت الكبير big time وأصبحا وغيرهما ممثلين فائقي الشهرة وتمكنوا من تقديم عروضهم ذات الطبيعة الإثنية أو العرقية الخاصة لجمهور أوسع.

وبسبب مرونة مسارح الفودفيل وقدرتها على امتصاص أي عدد من الخدع الترفيهية أو البدع الجذابة فقد ظلت هذه المسارح ذات شعبية في الولايات المتحدة حتى ثلاثينيات القرن العشرين، ولكنها كانت قد أخذت تشهد انخفاضًا في الشعبية بشكل ثابت وذلك بسبب المنافسة الشديدة من وسائل الإعلام الأخرى. وفي بدايات القرن العشرين بدأت العروض تستخدم وسيلة جذب جديدة عكست انتهاء زمن العرض المسرحي وذلك من خلال ظهور الصور السينمائية المتحركة (السينما) ولكن في النهاية لم تصبح هذه الأشياء بدعة جديدة وأصبحت السينما شكلًا محبوبًا جديدًا للتسلية والترفيه وكانت شديدة القوة، حيث ابتلعت داخلها مسارح الفودفيل التي تحولت إلى قاعات لعرض الأفلام السينمائية.

وحتى في أكثر الأوقات ازدهارًا لمسرح الفودفيل لم يكن وسيلة التسلية الوحيدة في المدن فقد كان هناك شكل آخر لمسرح المنوعات قد ظهر وقت ظهور مسارح الفودفيل وهو المسمى بـ المسرح الساخر burlesque وأكثر ما يميز عروض هذا المسرح هو الممثلات النساء اللاتي كن يقمن بالأدوار وكانت العروض يغلب عليها الطابع المبالغ فيه والعادات الغريبة والمجاميع الفنية الكبيرة وأيضًا السخرية الخبيثة. وقد كان تمثيل النساء على المسرح أمرًا جديدًا وقتها وذلك لجذب الجمهور جنسيًّا للعروض وكانت الملصقات الدعائية لهذه المسارح تظهر صورًا لنساء جذابات وجميلات يظهرن في مقدمة الممثلين الرجال الذين في الخلفية، وفي أغلب الحالات كانت عروض المسرح الساخر عروضًا مأخوذة من مسرحيات أخرى معروفة تتم محاكاتها أو تضخيم أحداثها وذلك بدمج عناصر فنية من فن المستزنجون minstrel. في البداية كان المسرح الساخر يُعد مسرحًا يقدم ثقافة رفيعة لجمهور المدن ذي الثقافة العالية ولكن مع الوقت انحدر مستوى العروض حتى وصل لتقديم عروض التعري (الاستريبتيز Striptease)، وفي نفس الوقت بدأ بعض الممثلين في الانتشار بعد أن بدؤوا في المسرح الساخر، وكان من بين هؤلاء الفريق الكوميدي (Bud) آبوت ولو (كوستيلو) ودبليو. سي. فيلدز وماي ويست (التي كانت معروفة لدى الجماهير بدورها الذي قالت فيه: «لماذا لا تأتي وتقضي معي بعض الوقت؟»

والذي كانت تقوم به في المسرح الســاخر burlesque خلال بداية مهنتهــا، وإن كان هذا النوع مــن الفن قد اندثر تمامًا في منتصف القرن العشرين، ولكن في الســنوات الأخيرة كانت هناك محاولات لإعادة إحيائه في بعض المدن الأمريكية.

كان القــرن العشرون هو زمن التنوع في عالم المسرح كما بــدأت فنونه في التبلور والتمركز، وفي مدينة نيويورك، حيث بدأت صناعة الترفيه في وســط المدينة لأن معظم الأنشطة الاقتصادية كانت بها، وكان الطريق الرابط بين شمال وجنوب نيويورك دائمًا به الكثير من المسارح كبرودواي Broadway الذي انتقل من جزيرة مانهاتن مع توســع المدينة. وخلال منتصف القرن التاسع عشر كانت منطقة المســارح قد تغير موقعها ونزحت نحــو منتصف المدينة، وفي بداية القرن العشرين أصبح التقاطع المسمى بـ تايمز ســكوير Times Square ـ وقد سُمي بذلك بسبب وجود مكاتب صحيفة تايم Time ـ هو عاصمة المسرح بالولايات المتحدة ومقارنةً بمنطقة ويست إيند West End بلندن أصبحت برودواي أكبر المقاصد الترفيهية التي يؤمها الناس.

وكما هو الحال الآن كانت برودواي ممثلة لفنون الترفيه في العقد الأول من القرن العشرين حيث قــدم متعهد الحفلات فلورينز زيجفلــد Florenz Ziegfeld عرضًا مُبهرًا ومســتوحى من مــسرح «الفودفيل Vaudeville» وسُــمي بـ الرفيــو The revue وهو عرض كان يســمى بـ The Ziegfeld Follies وكان يمثلــه فقط أكثر الممثلات جمالًا وأكثــر الفرق المسرحية مهارة وأفضل المواهــب التمثيلية وذلك خلال ثلاثينيات القرن العشرين، وقد اتخذ صاحب المسرح Ziegfeld أكثر القرارات صعوبة عام 1910 عندما قام بتعيين الممثل بيرت ويليامز Bert Williams كممثل رئيس في العــرض وكان مدير المسرح قاطعًا تجاه التهديدات التــي أعلنها باقي أعضاء الفرقة الذين قالوا إنهم سيقدمون استقالتهم قبل أن يقفوا على خشبة المسرح مع ممثل أسود ـ يقصدون بــيرت ويليامز، وخلال العقد التــالي كان بيرت ممثلًا محوريًا في جميع العروض الســنوية بهذا المسرح، ليؤكد مكانته كأهم ممثل تحت أضواء المسرح الأمريكي.

كانت برودواي موطنًا لعدة سلاســـل من المسرحيات الموسيقية والتي حفلت بالحوار بين الممثلين أكثر من عرض Ziegfeld Follies، وكثـــير من هذه العروض كانت كبوتقة تنصهر فيها عناصر الأمـــة الأمريكية ـ ومصطلح بوتقة هذا مأخوذ من أحـــد العناوين المسرحية للمؤلف إسرائيـــل زانجويـــل Israel Zangwill التي كتبها عام 1908 ويحكي فيهـــا عن زيجة بين يهودية وشخص آخر غير يهودي ـ لتكون هُوية موحدة للأمة، وقد قدم فريق الكتابة والتمثيل الخاص بـ إدوارد هاريجان Edward Harrigan وتوني هارت Tony Hart ـ المعروفين بـ«هاريجان وهارت» ـ مجموعة من العروض الكوميدية التي ســـخرت من أصولهم الأيرلندية بشـــكل لطيف. ومن العروض الكوميدية التي طافت بالبلاد «رحلة إلى تشاينا تاون «A Trip To Chinatown (1891)، حيث عُرض بمسارح برودواي (وتعد إحدى أغنيات العرض والمسماة بـ «السعي وراء الكرة «After the Ball أعظـــم الأغنيات في التاريخ الأمريكي على مر الزمان». وقد قدم بيرت ويليامز بالاشـــتراك مع جورج ووكر George Walker مسرحية داهومي Dahomey في عام 1903 وهي عمل كوميدي عن محاولات البحث عن مســـتعمرة في أفريقيا للعيش فيها، حدث ذلك في وقت كان المجتمع الأمريكي يغلب عليه الطبقية والعرقية والتقســـيمات الدينية وإن كانت خشبة المسرح أظهرت قدرتها على أن تكون مكانًا يجتمع فيه الناس بطوائفهم المختلفة حيث يتعلمون عن بعضهم البعض ويتضاحكون حتى لو كان هذا من خلال الطرق النمطية.

ولم يكن المسرح مقصورًا على تقديم شخصيات مجتمعات المهاجرين، فخلال القرن التاسع عشر قدم الأمريكان شـــخصيات مثل سولومون سواب Solomon Swap وإندستريوس دوليتل Industrious Doolittle والأخ جوناثـــان Brother Jonathan وهـــؤلاء قدموا ومثلوا شـــخصيات المزارع الأمريكي الأول والعامل الميكانيكـــي المحلي والتاجر ابن المدينة، ومن أكثر المسرحيات الجماهيريـــة خلال هذا القرن هي «بيت العائلة القديم «The Old Homestead التي عُرضت لأول مرة عام 1876 وقدمت صورة عاطفية لأساليب الحياة القديمة، وهذا النوع من العروض يقدم عدة شـــخصيات مثيرة مثل دافي كروكيت Davy Crockett وهو شخصية في عرض مسرحي قدم

في عام 1873 وكان شـعار دافي هو «كن على يقين أنك عـلى صواب ثم تقدم»، كذلك قدمت عروض الغرب الأمريكـي المسرحية ممثلين مثل بافلو بيل كودي Buffalo Bill Cody وآني أوكلي Annie Oakley اللذين مزجا شجاعتهما في استخدام الأسلحة النارية بقدراتهما المميزة كممثلين، وهكذا عاش هؤلاء وغيرهم من الشـخصيات الحقيقية عدة حيوات في ذاكرة الثقافة الشـعبية ووسائلها التي تضمنت الطباعة والتلفاز والأفلام السينمائية.

وقد اسـتطاع الأمريكان أن يقدموا شـخصيات أكثر جدية في أدوار شـديدة التركيب والتعقيد على المسارح، وعند هذه النقطة عليَّ أن أتكلم قليلًا عن فن الدراما بشكل كبير حيث أود أن أؤكد على شـدة تنوع الفنون المسرحية التي تتضمن العديد من الأنواع التي اختفت من ذاكرتنا الجمعية، وقد كانت المسرحيات التقليدية هي أسـاس المسرح الأمريكي، فكما قلنا ظل شكسـبير ومسرحه مفضلًا خلال القرن التاسع عشر وإن كان قد أصبح يميل لأن يقتصر على أصحاب المذاق الفني الرفيع خلال القرن العشرين، وقد مالت دراما القرن التاسـع عشر لأن تكون شـديدة العاطفية وأيضًا وعظية. وهنا ظهر نوع فرعي آخـر يعرف بالميلودراما، وأكثر عملين ميلودراميين شـعبيين بهذا العـصر يقومان على روايات ناجحة وأقصد بهما النسـخة المسرحية لرواية هاريت بيتشرستو (1851) المسماة بكوخ العم توم. وهي ضد العبودية (والتي قدمت كذلك بشكل ضاحك كوميدي بواسطة فرق المستزنجين minstrels) والرواية الأخرى هي رواية تي. إس. آرثر التي كتبها عام 1854 ليهاجم تناول الكحوليات واسمها «عشر ليال في حانـة Ten Nights in a Barroom» والروايتان كانتا أعمالًا ثابتة للفرق المحلية والجوالة لحوالي نصف قرن من الزمان.

ومـن الأمور التي جعلت المـسرح الأمريكي مسرحًا جادًا وواقعيًا بنكهـة جديدة دعم المنتج والمخرج وكاتب المسرح ديفيد بيلاسكو، وفي بداية القرن كان بيلاسكو يُعد شخصًا معروفًا بإبداعاته التكنولوجية خاصة تلك المتعلقة بالإضاءة على المسرح، وبيلاسـكو صاحب شـخصية مثيرة وفنان محل تقدير كبير - كان يلقب بأسقف برودواي بسبب طابعه المميـز في الملابـس - وقد جذب أكثر

المواهب جودة في عصره، وذلك خلال حياته المهنية التي استمرت منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر حتى ثلاثينيات القرن العشرين. ومن أهم أعمالــه الإنتاجية قلب ميريلاند The Heart of Maryland عـــام (1895) ومدام بترفلاي: Madame Batterfly عـــام (1900) ولولو بيل Lulu Belle عام (1926).

وحتى عام 1900 تقريبًا كان الترفيه المسرحي شديد التغير والانتشار. وبعيدًا عن الانتشار الشـــديد للقراءة كهواية فإن المسرح كان أكثر صور التســـلية للشعب الأمريكي سواء في المدن أو القرى (رغم ذلك فإن المناطق الريفية كانت تســـتمتع بعروض السيرك المتنقلة). وقد واجه المسرح منافســـة شديدة من الراديو والســـينما اللذين لم يكونا بدعًا جديدة فقط بل أيضًا كانت قليلة التكلفة وأكثر ملاءمة للجمهور ورغم أن المسرح كفن كان مُحصنًا بقوة في الخيال والعقل القومي ضد الاختفاء بشكل كلي ـ حيث كانت العروض المسرحية تضمن وجود بعض الناس لحضورها مرة ســـنويًا على الأقل ـ وقد كان واضحًا بشـــدة أن بقاء المسرح كوسط يعتمد على إمكانيـــة توظيفه لقدراته وعناصره الجاذبة، وقد اســـتغل برودواي على الخصوص ذلك الأمر بشكل خلاق ومبدع لينتج ذلك عصرًا ســـماه المؤرخون بالعصر الذهبي. ويعد أكثر أمثلة هذا التطور وضوحًا ـ والبعض يســـميها ثورة ـ هو ما حدث في المسرح الموســـيقي خلال منتصف القرن العشرين (انظر دراسة نوع «مذكرات من المسرح: مسرح برودواي الموسيقي».

ربما عكست الدراما الأمريكية في عصرها الذهبي خلال تلك العقود الحالة المميزة والجيدة الهامة في مجالي الاقتصاد والسياســـة. ويعد الكاتب يوجين أونيـــل Eugene O'Neil كاتبًا مميزًا من خلال تقديمه لمسرحيات مميزة تعاملت مع مشـــكلات كالكحوليات والسياســـة والعرق (أحد الأعمال المسماة الإمبراطور جونز The Emperor Jones (عام 1920) مثل فيها الأمريكي من أصل أفريقي بول روبسون Paul Robeson وكذلك قدم ليليان هيلمان Lillian Hellman موضوعًا شائكًا عن المثلية الجنســـية وكذلك عن الجوانب الســـيئة في الحياة الأسرية وذلك في مسرحيته «ســـاعة الأطفال The children's Hour» عـــام 1934 و «الثعالب الصغيرة The Little Foxes» عام 1939

على الترتيب. وقـــدم آرثر ميلر Arthur Miller مسرحية تعكـــس الحلم الأمريكي بعنوان موت بائـــع Death of a Salesman عام 1949، بينما أبهر تينيـــسي ويليامز Tennessee Williams الجماهير بمعالجته القاسية لحياة سكان الجنوب في رائعته قطة على سطح صفيح ساخن Cat on a Hot Tin Roof عام 1955. والعديد من هذه الأعمال قدمت كأعمال سينمائية بعد ذلك أداها ممثلون عظام مثل مارلين براندو Marlin Brando وفيفيـــان لي Vivien Liegh وقد جمعا بين العمل في برودواي وهوليود وكذلك كان المخرج إيليا كازان Elia Kazan، وفي عام 1947 استحدثت جوائز توني Tony Awards وقد سُميت على اســـم الممثلة والمخرجة ماري أنطوانيت بيري Mary Antoinette Perry وقد اعتبرت هذه الجائزة مماثلة لجائزة الأوسكار Oscar الشهيرة وإن كانت الأولى تختص بالمسرح وقد ساعدت جائزة توني في تطوير برودواي وشكلها الفني عمومًا.

وبعـــد انتهاء الحرب العالمية الثانية حدثت تغيرات في تركيبة المجتمع الأمريكي واقتصاده سببت تحولًا كبيرًا في مســـارح برودواي وذلك بســـبب الهجرة الداخلية للبيض إلى ضواحي خاصـــة بهم وكذلك بســـبب انتقال وتحرك القاعـــدة الصناعية للأمة نحـــو الجنوب والغرب (ومؤخرًا عبر البحار) مما خلخل التركيبة الســـكانية للمدينـــة وخاصة من يذهب إلى المسرح منهم بشـــكل منتظم ـ وكان ميدان التايمز Times Square قد ضرب فيه الفســـاد والجريمة، وفي نفس الوقت ظهرت الحاجة لأن يصبح المسرح بديلًا للأشـــكال الأخرى من الترفيه والتسلية وهو ما يعني ضرورة أن يكون المسرح أكثـــر إتقانًا ويقدم نجومًا موهوبين. وقد أدى ذلك إلى زيادة أســـعار التذاكر وهكذا أصبح المسرح لطبقة مالية حيث كان مشاهدو مسارح برودواي من سكان الضواحي وأصبحت منطقة المسارح منطقة جذب سياحي وكان هذا أمرًا واقعًا بعد التجديـــدات التي حدثت في المنطقة وجعلتها منطقة للطبقـــة العليا خلال فترة الثمانينيات من القرن العشرين وهكذا امتلأت العروض الدرامية الجادة في برودواي بالموسيقيين اللامعين.

وقد كانت هناك علامات أخرى على النقص الشـــديد؛ فنجـــد أن النماذج في الثقافة الشعبية للأعمال الكبرى لوســـط ما لتصبح مصدرًا لعمل آخر في وسط إعلامي مختلف،

فالكثير مـن المسرحيات كان مصـدرًا لعمل آخر في وسـط إعلامي مختلـف، فالكثير من المسرحيات كانت مسـتوحاة من بعض الروايات وكذلك لبعـض الأفلام الهامة، وأحد أمثلة ذلك هي رواية مايكل موربرجو Michael Morpurgo التي كتبها عام 1982 للأطفال وأسـماها «جواد الحـرب Warhorse» والتي مثلت عـلى المسرح الإنجليزي عـام 2007 ثم مثلت على مسـارح نيويورك وبعدها بفترة قدمت كفيلم سينمائي عام 2011 من إخراج ستيفن سبيلبرج Steven Spielberg ولكـن الأمر اختلف أيضًا عندما حـدث العكس حيث تحولت قصة الفيلم الناجح الأسـد الملـك The Lion King (1994) إلى عمل مسرحي عرض على المسرح الغنائي ببرودواي بعد الفيلم بثلاث سنوات.

ولكن هذا لا يعني نضوب الأعمال الإبداعية بشكل تام ولكنها كانت بشكل كبير هامشية وقليلة، وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر مصطلح مسرح شبه برودواي Off-Broadway (وكذلك شـبه شبه برودواي off-off Broadway) (وهي مسـارح أصغر من مسارح برودواي وكانت مسـارح إيجارها أغلى من أي مكان آخر إيجـاره منخفض). ورغم أن هذه الأعمال كان أغلبها متواضعًا وجمهورها صغيرًا إلا أنها كانت شـائعة، وقد قدمت «مسارح المواسم» ـ وهي التي كانت تعرض مسرحيات متنوعة بين القديمة والجديدة ـ التي كانت تميز المدن الصغيرة مثل بروفيدنس Providence وورود أيلاند Rhode Island (رغم الضغوط الاقتصادية المسـتمرة هناك) وكانت هذه العـروض تعرض بعد ذلك في نيويورك أو تنتقـل من العرض بمسرح صغير إلى مسارح برودواي الكبيرة، وقد كان مسرح نيويورك العام ـ والذي أسسه المتعهد الفني جوزيف بـاب Joseph Papp ـ قناة هامة لهذا النوع من العروض، وكان أحد العروض الهامة والرائعة هي المسرحية الغنائية أندرو جاكسون الدموي Bloody Bloody Andrew Jackson والذي كان عرضه الأول في عام 2008 في لوس أنجلوس ثم عرض بشـكل عـام للجماهير في عام 2009 وكان نجاحه منصة الانطلاق لعرض قصير في برودواي عام 2010، وقد كان مسرح نيويورك العام محبوبًا من الجماهير لتقديمه لأعمال شكسبير في سنترال بارك كل صيف مجانًا.

وباختصار فإن المسرح الأمريكي في بداية القرن الحادي والعشرين اكتمل نجاحه كأحد أجزاء حياة الأمة وأصبح جزءًا مركزيًا من حياة عدد كبير من الناس ثم تراجع بعد ذلك إلى الهامش من جديد ـ وذلك إذا كنا نعتبر قلة أعداد المترددين على المسرح بالنسبة لعدد السكان الكلي تراجعًا للمسرح وتهميشًا له ـ ولكن الأمر يشبه ما حدث في الطباعة كوسط إعلامي فقد استمر المسرح في إحداث تأثير على الثقافة الشعبية بشكل عام حتى من خلال هؤلاء الذين لا يعتبرون أنفسهم قراء أو من جمهور المسرح. وكل عام تذاع فعاليات جائزة توني المسرحية على شاشات التلفاز فتلقي الضوء على أعمال ما كان ليراها أحد، والأمر الأكثر أهمية هو أن المسرح يعد مصدرًا لإلهام جيل جديد من الفنانين سواء كانوا ممثلين أو كتابًا مسرحيين أو مخرجين أو موسيقيين أو فنيين وهؤلاء جميعًا يعملون أيضًا بوسائل إعلامية أخرى غير المسرح بجانب عملهم بها، وأيضًا هناك المجاميع المسرحية والاستوديوهات وغير ذلك. ويظل أفضل وصف للعالم هو ما قاله عنه شكسبير: إنه مسرح كبير.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - ما هي الوظائف الاجتماعية التي كانت للمسرح في الحضارات المبكرة؟

2 - اذكر بعض التجهيزات التي كانت مرتبطة بالعروض المسرحية، وماذا تعني تلك التجهيزات عن طبيعة المجتمعات التي كانت تعرض بها هذه المسرحيات؟ ضع في اعتبارك الولايات المتحدة على وجه الخصوص في العصر الاستعماري مقارنة بالوضع في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

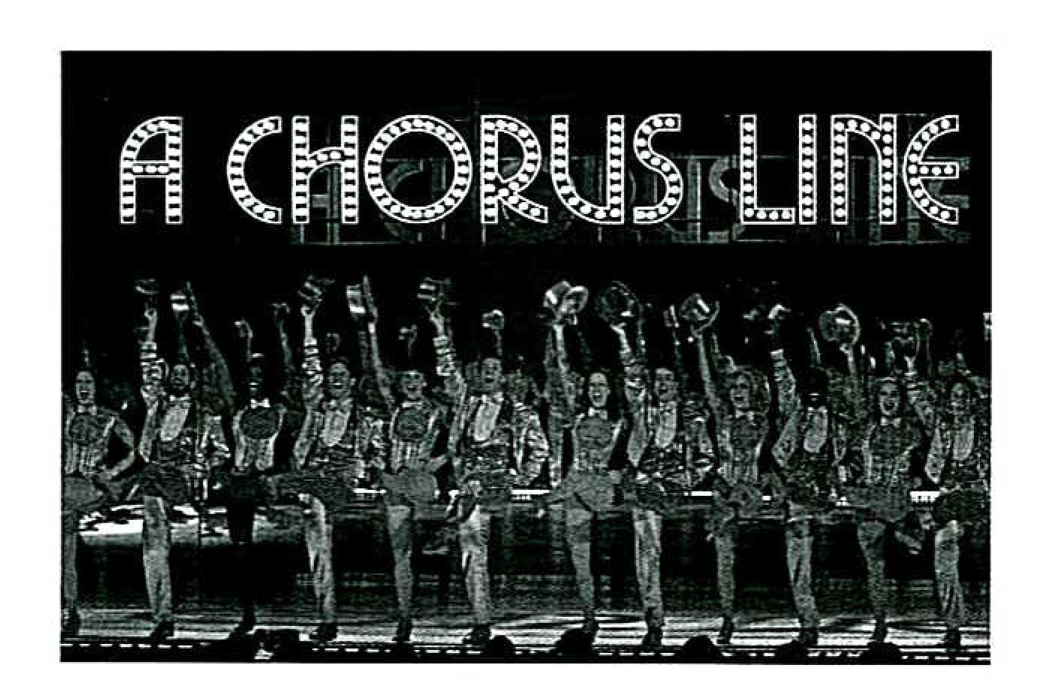
3 - ماذا يعني النوع الفني المستزنجون Minstrelsy في الولايات المتحدة فيما يخص العلاقات العرقية؟ وما هي الأشكال التي أخذتها العنصرية؟ وكيف كانت الطبقة عاملًا في ذلك؟

4 - ماذا حدث للثقافة المسرحية في النصف الثاني من القرن العشرين؟ وكيف تغيرت طبيعة المشاهدين؟

5 - ما هي أنواع القيم والتقاليد المرتبطة بالمسرح اليوم؟

دراسة نوع

مذكرات من المسرح: مسرح برودواي الموسيقي



شكل 2.2: من أجل التسلية: مجموعة من الممثلين يقدمون عرضًا فنيًا خلال الاحتفال السنوي لجوائز توني المسرحية للدورة الحادية والستين بنيويورك في يونيو 2007، والمسرحية الموسيقية - التي تحكي قصة مجموعة من الراقصين الذين يقدمون تجربة أداء لعرض ما - أصبحت جزءًا من الأعمال المستمرة التي تقدمها برودواي منذ عام 1975 وقد أعيد إحياؤها عدة مرات (Kevin Mazur/WireImage/Getty Images).

بشكل عام يصعب اعتبار المسرح الموسيقي - إذا كان المقصود بعرض مسرحي به أغنيات وموسيقى أنه مسرح موسيقي - اختراعًا أمريكيًا وحتى لو فعلت ذلك فسيكون من الصعب أن تحدد متى ظهر هذا النوع حيث أن هناك العديد من الرواد لهذا المسرح من فرق مستزنجين إلى مؤلفين أوبراليين يدعون ريادتهم لهذا الأمر، مع وضع الموقع الجغرافي لبرودواي في الحسبان، سنجد أن موقع المسارح بمدينة نيويورك انتقل نحو الشمال خلال قرن من الزمان، وسنجد أن كلًا من المعجبين والمؤرخين لديهما رؤية واضحة عن مصطلح «مسرح برودواي الموسيقي»

الـــذي يعني لها الفترة الذهبيـــة التي كانت خلال الربعين الثـــاني والثالث من القرن العشرين وقد كانت فـــترة ذهبية يعتبرها الكثيرون عصرًا أمريكيًـــا في تأثيراته المختلفة من حيث الروح الديمقراطية والمتفائلة.

وتعود فكرة مسرح المنوعات ذي الطابع الهجين بين الدراما والموسيقى إلى مسرحية الطيور The Birds التي كانت في عام 414 قبل الميلاد وهو عمل كوميدي للكاتب اليوناني أريستوفان Aristophanes والتي يبدو أنها قدمت كعمل يخلط بين النص الكلامي والموســيقى. وفي العصور الوســطى غذت الكنيســة الرومانية الكاثوليكية سلســلة من التغيــيرات على الخليط الموســيقي والتمثيلي وظهرت المسرحيــات الدينية (وهي دراما قائمة على قصص العهد الجديــد والكتاب المقدس) ومسرحيات المعجزات (عن حياة القديســين ومعجزاتهم) ومسرحيات الأخلاق (التــي تقوم على تمثيل مجازي يناقش الخطايا والفضائل). كذلك كانت هناك المسرحيات الفلكلورية التي تقدم دراما عن الأساطير المســتوحاة من حكايات واقعية مثل روبن هود Robin Hood أو الأسطورية التي بها تنانين كانت هي الأخرى منتشرة، وهذه العروض تضمنت الرقص والأزياء التي كانت غالبًا عبارة عن أقنعة. وهذه العناصر أدخل عليها العديد من التحسينات والتطويرات خلال عصر النهضة وظهور فن الكوميديا المرتجلة Commedia dell'arte والذي ظهر في إيطاليا وظل يحظى بشعبية لمئات السنين.

وهناك جذور حالية أخرى للمسرح الموســيقي يمكن أن نجدهــا عند بريتون جون جاي Briton John Gay والتــي حركــت مسرحيته «شــحاذ الأوبرا Beggar's Opera» المشــاعر عندما عرضت لأول مرة في عام 1728 حيث جمعت بين الســخرية والرأي السياسي واستخدام أغاني الحانــات. وقد نال الألماني (اليهودي) المولد الكاتب جاك أوفنباخ Jacques Offenbach ثناءً كبيرًا في القارة الأوروبية خلال منتصــف القرن التاسع عشــر على سلسلة أعمالــه من النوع الأوبــريتالي Operetta وهو أحد الأنواع الفرعية من الأوبرا ويعد الأب المباشر للمسرح الغنائي والموسيقي. وأوفينباخ كان صاحب تأثير على المؤلف الإنجليزي آرثر سوليفان Arthur Sullivan الذي كون ثنائيًــا فنيًا مع كاتب الأغنيات البريطاني ويليام جيلبرت William Gilbert وصنعا أكثر الثنائيات

الفنية نجاحًا في تاريخ الثقافة الشعبية والذي عرف بثنائي (دويتو) جيلبرت وسوليفان وقد كتبا معًا أكثر من عشرة أعمال، كان من بينها العمل المحبوب قراصنة بينزانس Pirates of Penzance (1879) والميكادو The Mikado (1885) وهي أعمال جعلتهما أصحاب شهرة عالمية وظلت تقدم على المسارح لقرن بعد ظهورها لأول مرة.

وبشكل أو آخر فإن البراعة الفنية لهؤلاء الناس قد عبرت شواطئ أمريكا الشمالية مع وصول المهاجرين الأوروبيين الأوائل وبمجرد وصولهم إلى الولايات المتحدة تفاعلوا مع العناصر المحلية هناك مثل عروض المستزنجون Minstrels، والفودفيل Vaudeville، ويمكن أن تجد روادًا لما أصبح بعد ذلك المسرح الموسيقي في الأعمال الكوميدية لأيرشمن هاريجان Irishmen Harrigan وهارت Hart أو العرض المسرحي رحلة إلى كون تاون A Trip to Coontown في عام 1891، وهناك المؤلف الموسيقي فيكتور هربرت Victor Herbert الذي ولد في أيرلندا وتدرب كي يكون عازفًا لآلة التشيلو في ألمانيا والذي أتى إلى الولايات المتحدة في ثمانينيات القرن التاسع عشر وألف سلسلة مثل الصغار بمدينة الألعاب Babes in Toyland عام 1903 حيث استطاع تطوير صيغة إبداعية جمعت بين الغرابة والرومانسية بين الطبقات والكثير من العواطف وجميعها كانت مكونات أساسية لهذا النوع الفني الجديد.

ولم تكن الشخصيات المحورية وقت صعود المسرح الموسيقي مقصورة على هؤلاء الذين رأوا في أنفسهم مواهب في الكتابة أو التمثيل المسرحي، فقد كان هناك حاضنة للمواهب والإبداع والأغاني في هذا اللون الفني عند بداية القرن وأقصد بها مجموعة الناشرين المسماة زقاق المقلاة الصفيح Tin Pan Alley الموجود مقره بشارع 28 غربًا بمدينة مانهاتن (ويقال إنه سُمي بذلك لأن الضوضاء التي كانت تصدر من آلات الموسيقيين هناك أثناء عزفهم تشبه صوت الطرق على أوعية من الصفيح). وقد أصبح هذا الاسم المختصر يطلق على نوع معين من موسيقى البوب ساد لأكثر من خمسين عامًا) ويعد أحد أعظم شخصيات هذا التجمع هو إيرفينج برلين Irving Berlin (اسمه عند الميلاد إسرائيل بالين Israel Baline) والذي استمرت

حياته المهنية الطويلة منذ القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين. والعديد من أغنيات هذه الموسيقى شقّت طريقها لتمثل وتعرض في المسرحيات الموسيقية وقد كانت محبوبة وقتها من أبناء الجيل. وكذلك كتب هو بنفسه العديد من المسرحيات الموسيقية ومن أهم أعماله «راقب خطواتك Watch Your Step» في عام 1914 والذي أدى فيه فيرنون Vernon وإيرين كاسل Irene Castle ـ الثنائي شديد الشهرة وقتها ـ العديد من الرقصات المسرحية. وهناك أيضًا أحد أكبر ممثلي المسرح في الثلث الأول من القرن العشرين وهو آل جولسون Al Jolson الذي لقب بأعظم صانعي البهجة في العالم والذي انتشر في أكبر الوسائط الإعلامية للثقافة الشعبية مثل مسارح الفودفيل Vaudeville والتسجيلات الموسيقية والراديو والأفلام السينمائية كما ظهر أيضًا في مجموعة من المسرحيات الموسيقية.

ويجمع المؤرخون والمهتمون بالمسرح الموسيقي على أن الأب المؤسس للمسرح الموسيقي الحديث بمركز ثقله في برودواي هو جورج إم. كوهان George M. Cohan ولقب «أب مؤسس» يبدو ملائمًا هنا فقد كان كوهان مناضلًا في الفن ـ بالنسبة للأذن الحديثة يبدو كوميديًّا ـ وقد كان كاتبًا للمسرحيات ومؤلفًا موسيقيًّا وممثلًا، كان كوهان شخصًا لا يعرف الكلل وامتدت حياته المهنية من ثمانينيات القرن التاسع عشر حتى أربعينيات القرن العشرين، كان أول أعماله جوني جونز الصغير Little Johnnie Jones في عام 1904 ويحكي عن فارس يشعر أنه لا يستحق الفوز بخطيبته إلا بعد أن يكسب السباق البريطاني للخيل، وهو العمل الذي جعل كوهان أحد أهم الأمريكيين في مجال الرقص والغناء. وكانت أيام سعده عندما جعلت أعماله الشهيرة مثل «الأمريكي المتأنق Yankee Doodle Dandy» و«أنت علم كبير قديم You're a Grand Old Flag» و«ها هنا Over there» اسمه على ألسنة الناس، رغم أن كثيرًا من الانتقادات وجهت له واتهمته بأنه سخيف ومبتذل بشكل كبير ـ حيث ألف هذه الأغنيات بشكل يجعلها مثار سخرية اليوم ـ وهكذا أصبح كوهان علامة بارزة لمسرح نيويورك، ويذكر أن أحد أهم أعماله هو «أبلغ تحياتي لبرودواي Give My Regards to Broadway» وفي عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين

أصبحت المسرحيات الموسيقية أكثر نضجًا وأخذت طابعًا حديثًا وعصريًا بحيث يمكن القول إن مكونات المسرحية الموسيقية قد تكاملت أو أصبحت كتابًا لـه موضوع محدد، بينما كانت المسرحيات الأولى قليلًا ما تكون أغنياتها مترابطة مع بعضها لتكون قصة كاملة، أما العروض الحديثة فقد ربطت الموسيقى التي بالعرض مع قصته واستخدمتها لعرض القصة أو الطابع المميز للعمل، وليس من الغريب أن نرى أن الطلب الشديد على هذا النوع من الأعمال المسرحية الموسيقية الناضجة قد أدى لظهور مجموعة جديدة من العاملين بهذا المجال سواء من المؤلفين أو الملحنين أو المؤلفين الأوبراليين (وهؤلاء جميعهم كتبوا النص المسرحي أو الكتاب الخاص بالمسرحية الموسيقية) وفي بعض الأحيان كان لنفس الشخص أكثر من دور من هذه الأدوار السابقة، وعندما كان هؤلاء يتعاونون مع المواهب التي لدى الممثلين والمغنين والراقصين ومخرجي الأعمال المسرحية - وهي أدوار كثيرًا ما كانت تتداخل - فإنهم كانوا يصبحون أكثر حنكة وتعقيدًا، أحد أمثلة هذا التعاون هو الملحن جيروم كيرن Jerome Kern وكاتب الأعمال الأوبرالية وأوسكار هامرشتاين الثاني Oscar Hammerstein II اللذان تعاونا لإنتاج رواية إيدنا فربر Edna Ferber التي كُتبت عام 1926 لإنتاج عمل مسرحي موسيقي اسمه «عرض القارب Show Boat» عام 1927 اعتبر أحد أفضل المسرحيات الغنائية على الإطلاق (راجع «دراسة وثيقة لـ/ عرض القارب Show Boat: المد العالي للمسرح الموسيقي الأمريكي)، وهناك أيضًا عمل الأخوين جورج George (الملحن) وإيرا جيرشوين Ira Gershwin (المؤلف)، اللذين تعاونا مع المؤلف والكاتب الأوبرالي دوبوز هيوارد DuBose Heyward ليكتبا معه أوبرا «بورجي وبيس Porgy and Bess» في عام 1935 والتي ربطت بين أنماط الثقافة بشكل إبداعي عميق، ولكن أتى موت جورج جيرشوين في عام 1937 ليوقف واحدة من أهم المهن الموسيقية في الثقافة الأمريكية، ولم يكن نجاح المسرحيات الموسيقية أمرًا متعلقًا بمدى جودة النص المكتوب فقط، بل كان كذلك بفضل وجود ممثلين عظام يمثلون هذه المسرحيات، ونجد أن أغنيات كول بورتر Cole Porter اللطيفة الذكية قد أداها نخبة من الممثلين المسرحيين ما بين الراقص فريد آستير Fred Astaire والمغنية إيثل ميرمان Ethel Merman اللذين استطاعا تقديم عمل بورتر

بشكل جعل منهما أبطالًا كبارًا للمسرح (وبعد ذلك للشاشة) ـ كان بورتر يكتب الأدوار وفي ذهنه من سيؤديها من الفنانين لتناسبه.

وهناك ملحن هام آخر عاش في ذلك العصر هو ريتشارد رودجرز Richard Rodgers، تعاون رودجرز مع المؤلف الأوبرالي لورينز هارت Lorenz Hart لكتابة مجموعة من المسرحيات الموسيقية الناجحة منها الصغار يحملون السلاح Babes in Arms عام (1937) وبال جوي Pal Joey عام (1940)، وبعد وفاة هارت في عام 1943 بدأ رودجرز العمل مع هامرشتاين، وكان عملها الأول هو «أوكلاهوما Oklahoma» والذي يعده البعض أفضل مسرحية موسيقية كُتبت. ومن ضمن أغنيات المسرحية هناك أغنية شديدة النجاح هي «يا له من صباح جميل What a Beautiful Mornin» والتي أرست معايير جديدة للارتقاء بالمسرح الموسيقي ـ كانت كذلك خطوة جريئة أن يبدأ العرض بامرأة عجوز تصنع الزبد وهي تغني بصوت جميل وحدها دون وجود مجموعة أو جوقة من المغنين معها على المسرح ـ رغم أن هذه الأغنية كانت جزءًا من عرض موسيقي زاخر بالدعابات المرحة والرومانسية، واستمر رودجرز وهامرشتاين في تحقيق نجاحات جيدة من خلال تقديمهما لعدة مسرحيات موسيقية هامة مثل «كاروسل Carousel» عام 1945 و«المحيط الهادي الجنوبي South Pacific» عام 1949 والملك وأنا The King & I عام 1951، وصوت الموسيقى The Sound of Music عام 1959. والكثير من الأغنيات التي كانت في هذه العروض ـ وجميع هذه المسرحيات أصبحت أفلامًا بعد ذلك ـ أصبحت جزءًا من عمل عرف شعبيًا بـ «الكتاب الأمريكي للأغاني»، وقد ظهرت أجيال من الأمريكيين يستمعون لهذه الأغاني ويغنونها وأحيانًا يؤدونها في منافسات تنوعت وتدرجت من المسابقات المدرسية إلى مسابقات على مسارح برودواي نفسها.

كانت الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية عهدًا لم يسبق له مثيل من الرخاء والثقة في حياة الأمة الأمريكية وقد انعكست بشكل غير واع على منتجي برودواي وملأتهم بالتفاؤل، وكتب وألف ملحنون مثل فرانك لويسر Frank Loesser أغنيات جذابة وعميقة ظهرت في هيئة تهجو بسخرية طابع الحياة الأمريكي مثل «أولاد وألعاب Guys and Dolls» عام 1950

و«كيف تنجح فـــي عملك بدون تعـــب How to Succeed in Business without Really Trying» عام 1961 وفي نفـــس الوقت ظلت القصص القديمة عن الرومانســـية ذات شـــعبية ونجد ذلك في إعادة إنتاج عمل الكاتب الشـــهير جورج برنارد شو George Bernard Shaw المسمى بـ «بيجماليون Pygmalion» عام 1912 ليصبح عملًا جديدًا هو «ســـيدتي الجميلة My Fair Lady» عام 1956، وشهد العام التالي ظهور عمل لـ ميريدث ويلسون Meredith Wilson وهي مسرحية «رجل الموسيقى The Music Man» التي تحكي عن قصة تحول رجل عصابات شرير إلى الفضيلة بواسطة امرأة من منتصف الغرب.

وقد شـــكلت التغيرات الاجتماعية الحادثة في ســـتينيات القرن العشرين تحديًا لبرودواي ومسارحها، حيث تحدت حركة الحقوق المدنية وحرب فيتنام وظهور الثقافة المضادة المسلمات والنماذج النمطية في الحياة الأمريكية. وفي الواقع لم تكن المسرحيات الموسيقية قط شديدة المرح فأحد أكثر الأعمال المحبوبة للفترة المعاصرة هي أوبرا الثلاثة بنسات «The Threepenny Opera» وهي نسخة مطورة من «شـــحاذ الأوبرا The Beggar's Opera» التي نتجت بفضل التعاون بين الملحن كرت وايل Kurt Weill والمؤلف المسرحي والموسيقي بيرتولد بريخت Bertold Brecht وقد بدأ عرضها في عام 1928 وظلت تعرض طوال العام على المسارح في جميع أنحاء العالم ولكنها لم تعرض في نيويورك إلا في خمسينيات القرن العشرين (من ضمن أغنيات العرض ماك الملقب بالسكين Mack the Knife عن قاتل أنيق والتي أصبحت أغنية شعبية طوال العام)، ومن أطول العروض المسرحية الموسيقية التي عرضت هي مسرحية «المدهشون The Fantasticks» التي بدأ عرضها في برودواي في عام 1960 واســـتمرت تعرض لمدة أربعين عامًا وتحكي عن قصة ولد يقابل بنتًا ولكنها تنتهي نهاية مجنونة مختلفة.

وقد تمســـكت برودواي بحقائق جديدة بأشـــكال مختلفة، في بعـــض الأحيان كانت هذه الاســـتجابات ديموغرافية مثل عرض «عازف الكمان على السطح Fiddler on the Roof» في عام 1964 والتي أظهـــرت نكهة عرقية (مرتبطة باليهود الروس على وجه التحديد) تمت بشـــكل جعلها عمت المســـارح، وفي بعض الأحيـــان قدمت أعمالًا غير مرتبطة بالزمن بشـــكل سريع

وذلك عندما قدمت «جودسبيل Godspell» الذي يتواجه فيه الدين مع الروك آند رول وأيضًا «المسيح نجم كبير Jesus Christ Superstar» وكلا العملين ظهر سنة 1971، وكذلك قدمت هذه المسرحيات قضايا معاصرة مثل الصراع الثقافي الذي عكسته مسرحية «شعر Hair» عام 1967 وكذلك في عرض «جوقة المغنين A Chorus Line» عام 1975 والذي يحاول أن يفكك ويحلل مكونات المسرح الغنائي من خلال محاولة عرض جوانب الحياة التي تحدث في كواليس المسرح.

وربما أكثر المحاولات إدهاشًا وبقاء لمجاراة الزمن جاءت عبر هؤلاء الذين أخذوا هذا النوع الفني لاتجاهات فنية أخرى كان من ضمن هؤلاء مؤلفو الألحان الراقصة متعددو المواهب الذين كتبوا أو شكلوا عروضًا باقية، فمثلًا استطاع بوب فوس Bob Fosse إدخال موسيقى الجاز Jazz والعلاقات الجنسية المعقدة إلى عدد من المسرحيات الموسيقية كان من بينها شيكاغو Chicago (1975) وكذلك كانت موسيقى الجاز عملًا هامًا في العرض المسرحي الغنائي الشهير «قصة الحي الغربي West Side Story» (1957) وهي نسخة عصرية لرواية شكسبير روميو وجوليت، وقد وضع ألحانها الراقصة جيروم روبنز Jerome Robbins وألف موسيقاها المايسترو الأسطوري «ليونارد بيرنشتاين Leonard Bernstein»وقد كتب كلمات هذه المسرحية مساعد لهامرشتاين اسمه ستيفن سوندهايم. وهو بدوره أحد أهم الفنانين وأكثرهم تقديرًا في التاريخ المسرحي الأمريكي من خلال تقديمه لمسرحيات تجريبية شديدة الشعبية مثل «موسيقى ليلة صغيرة A Little Night Music» (1973) و«سويني تود Sweeney Todd» (1979) و«يوم الأحد مع جورج في المتنزه Sunday in the Park with George» (1984)، بينما كان هناك عروض أخرى لسوندهايم مثل «العروض الهادئة Pacific Overtures» (1976) و«القتلة Assassins» (1990) ورغم أن مثل هذه العروض لم تكن شديدة القوة والنجاح إلا أنه كان له محبون من أولئك الذين عشقوا المسرح وفنه.

وفي ثمانينيات القرن العشرين دخلت مسارح برودواي الغنائية عصرًا جديدًا لا يزال أثره حاضرًا حتى الآن وذلك بتقديم عروض أخاذة ومبهرة للمشاهدين تشعرهم باستحالة

مشـــاهدتها في أي مكان غير مسارح برودواي (مثل مدنهم، فالنشاط السياحي الآن أمر هام في مجال صناعة المسرح هناك)، وتعكس هذه الفخامة الشديدة في العروض التغيرات الاقتصادية الحادثة، فبعد ســنوات من الاضمحلال في هذه المدينة النيويوركية أصبحت مسارحها الواقعة في ميــدان التايمز وحوله تخاطب الطبقة العليا خاصـــة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وقد عكس ارتفاع أســعار تذاكر المسرح هذا التطور وكذلك ترافق معه زيادة قوة وتأثير نجوم العروض والإبهارات البصرية بالمسرح، وعلى الجانــب الآخر واصل الملحن البريطاني آندرو ليلويــد ويبر Andrew Llyod Webber مُبدع عروض مثل القطط Cats (1981) وعرض شــبح الأوبرا Phantom of the Opera الذي أعاد تقديمه عن رواية جاســتون ليروكس Gaston Leroux (عام 1910) والتــي قدمها من جديد على المسرح في عام 1986، اســتمر في حصن النجاح الكبير على جانبي المحيــط الأطلنطي، مُعطيًا أكبر ما يمكن من اســتثمار لهذه العروض، وقد كان هنــاك توكيد على فكرة أن هــذه العروض قد بيعت تذاكرها قبل أن تطرح في الأســواق بشــكل رسمي، واستغلالًا لهذا النجاح أنتجت ستديوهات شركة والت ديزني نسخًا مسرحية موسيقية لأفلامها الناجحة مثل الجميلة والوحش (الفيلم في عام 1991 والمسرحية الغنائية في عام 1994)، والأسد الملك (الفيلم في عام 1994 والمسرحية الغنائية في عام 1997)، ولكن كان أكثر ما أصاب العرض المسرحــي الرجل العنكبوت: إغلاق النور Spider-Man: Turn Off the Dark مــن مصائب مثل وقوع بعض الإصابات لأفــراد فريق العمل أو تغيير الممثلين وفقر الميزانية. وعلى الرغم مــن افتتاحه عام 2011 بعد كل ذلك التأخير إلا أن ذلك أكد على أهمية الأمور المادية لمثل هذه المشروعات وكيف أنها قد توقفها تمامًا.

وبالقطع فإن هذه العروض الجديدة قد أمتعت الجماهير الذين يتحسرون لسنوات طويلة على برودواي التي لم تعد كســابق عهدها على حسب قولهم، وفي نفس الوقت ظهرت عروض عليها طلب جماهــيري مرتفع ـ وكذلك مجزيــة ماديًا لأصحابها ـ مثل إيجــار Rent (1996) ولنصخــب Bring in 'da Funk (1996) وصحوة الربيــع Spring Awakening (2007) وهي العروض التي أظهــرت قدرة برودواي على امتصاص أنواع موســيقية جديــدة مثل الروك

والهيب هوب لتصبح ضمن تيار شعبي عريض من الموسيقى المسرحية، وهكذا فإن المجيء الدوري وغير المتوقع لأنواع فنية مختلفة يؤكد أن العرض سوف يستمر.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - ما هي القوى الثقافية التي أسهمت في ظهور المسرح الموسيقي؟

2 - ما هي الأسباب التي جعلت نيويورك تعد مكانًا للمسرح الموسيقي؟

3 - ما هو العصر الذهبي لمسرح برودواي الموسيقي؟ ولماذا يعتبره البعض ذهبيًّا؟

4 - صف التغيرات الحادثة في المسارح الموسيقية لبرودواي خلال ثمانينيات القرن العشرين؟ وما هي التغيرات الاجتماعية التي تعكسها؟

دراسة وثيقة

عرض القارب: المد العالي للمسرح الموسيقي الأمريكي

«وعندما انتهى العرض، وتسلقوا ضفة الشاطئ وكفت الموسيقى التي تعزفها الفرقة وكان قد تبقى ضوء يحتضر فوق الفتيلة المغموسة في الكيروسين وقد بدأ يومض ويخبو كأنه استيقاظ قاسٍ من حلم جميل»

إدنا فربر Edna Ferber، من نص عرض القارب 1926



شكل 3.2: قارب الأحلام: في الصورة يغني بول روبسون Paul Robeson «نهر الرجل العجوز Ole Man River» وهو يقوم بدور جو Joe في نسخة عام 1936 السينمائية للمسرحية الغنائية التي قدمها رودجرز وهارت بعنوان عرض القارب Show Boat ويعد دوره في العمل دورًا محوريًا (© Underwood and Underwood/Corbis).

كانت الأنهار هي الطرق السريعة في أمريكا الشمالية، فنهر هدسون كان يفرغ في ميناء نيويورك ويجري خلال العمود الفقري للولاية، حيث يصل بحيرة تشامبلين ونهر سانت لورانس والبحيرات العظمى والجزء الأكبر من الداخل الأمريكي، لذلك لم يكن من المفاجئ أن يشهد عدة معارك خلال مئات السنين قبل أن يصبح أمريكيًا خالصًا (بعد النصر الأمريكي على البريطانيين في معركة ساراتوجا)، ونفس الأمر ينطبق على ريو جراند وهي قناة حيوية ونهر عظيم وطريق يربط أمريكا بالمكسيك وتكساس والمستعمرات الإسبانية (ولفترة قصيرة الولايات الجنوبية الفيدرالية).

ويعد نهر المسيسبي أعظم الأنهار أو أبا المياه كما يسمونه وقد كان هو الآخر مكانًا للصراع والقتال ولكنه كان أيضًا وعاءً ثقافيًا غنيًا للثقافة الأمريكية وتعد دلتاه الخصبة على سبيل المثال مكان ميلاد موسيقى البلوز Blues وكذلك كانت مسرحًا لأحداث رواية الكاتب الشهير مارك توين Mark Twain والمعروفة بمغامرات هكلبري فين، ولحوالي قرن من الزمان كان نهر المسيسبي وروافده في ولايتي ميسوري وأوهايو وغيرهما هي موطن لنوع مميز من الثقافة يعرف بـ قارب العرض المسرحي.

واسم هذا النوع يقول لك كل شيء بسهولة فهو عبارة عن مسرح عائم، ويعود أصل هذه التسمية إلى عام 1817 عندما أخذ الممثل الألباني المولد نوح لودلو Noah Ludlow فرقته إلى فرانكفورت بكنتاكي معتقدًا أن هناك جمهورًا ينتظره لذلك اشترى قاربًا أسماه بفُلك نوح Noah's Ark (اسم الممثل نوح/ على اسم النبي) وبدأ رحلته عبر نهر المسيسبي باحثًا عن زبائن، ولكن بعد وقت أدرك أن أنسب الأماكن لعرض مسرحياته هو على القارب نفسه، وخلال أربعينيات القرن التاسع عشر أصبح المسرح العائم أو مسرح القارب أحد معالم الحياة الثقافية للأمة من نيوأورليانز حتى شيكاغو، وقد تنوعت العروض ما بين عروض المستزنجين إلى المحاضرات ولكن هذه العروض تطورت حتى أصبحت ذات طابع ميلودرامي عاطفي (المصطلح «عرض قاربي Show boating» يشير إلى الشخص الماهر في جذب الانتباه وقد ظل تعبيرًا شعبيًا لفترة طويلة) وبنهاية القرن التاسع عشر أصبح عرض القارب المسرحي خبرة

أمريكية ثقافية متميزة استطاعت مزج المنطقة والعرق والنوع. وأدى ظهور النقل بالقطاع البخاري إلى تقويض أهمية هذا النوع من الثقافة وذلك لأن المدن التي كانت نقاطًا حيوية على جانبي النهر تم استبدالها بمدن قائمة على مسارح القوارب العائمة هذه التي ظلت حاضرة في أول عقود القرن العشرين.

وبالحديث عن إدنا فربر رغم أنها ليست معروفة اليوم إلا أن هذه السيدة ابنة مدينة ويسكنسن المجرية اليهودية كانت واحدة من أشهر الكاتبات في النصف الأول من القرن العشرين، وقد أصبح عدد من كتبها أفلامًا أنتجتها هوليود كان منها فيلم «سيمارون Cimarron» (والذي حاز على جائزة الأكاديمية لأفضل فيلم عام 1931) و«عملاق Giant» (الذي مثل فيه النجم الأسطورة جيمس دين James Dean) عام 1956، وقد بدأت فربر حياتها المهنية كمؤلفة للقصص القصيرة، وفي عام 1924 أصبحت إحدى هذه القصص وهي «العجوز مينيك Old Man Minick» مسرحية عرضت أولًا في كونيكتيكت. وقد حاول منتج العمل وقتها التخفيف عنها بعد أن أبدى جمهور العرض الأول للمسرحية استياءه من مستوى المسرحية وذلك عندما أبدى ملاحظة مرتجلة بأنه المرة القادمة سوف يعرض المسرحية على قارب أو مسرح عائم. لم تكن فربر تعرف أي شيء عن عروض القوارب هذه لذلك اهتمت بالأمر وأخذت تبحث عن أي معلومات عنها وسألت الأشخاص الذين عملوا عليها وقاموا برحلات بها إلى شمال كاليفورنيا وقد أدى ذلك لإنتاجها لرواية جديدة عام 1926 اسمها عرض القارب Show Boat وحققت نجاحًا فوريًا وقتها، وقد اختيرت ضمن نادي كُتاب الشهر كعمل شهير تُرجم إلى عدة لغات أوروبية وباعت مئات الآلاف من النسخ.

ورغم أن حبكة الرواية قد استهلكت وتكررت مرات عدة إلا أن أساس القصة قد قدم مجموعة من الشخصيات الأدبية التي يمكن تتبع حياتهم كملحمة استمرت لعدة أجيال وامتدت من سبعينيات القرن التاسع عشر حتى عشرينيات القرن العشرين، ومن هذه الشخصيات الكابتن آندي هوكس Andy Hawks صاحب القارب المسمى بـ «نوارة القطن Cotton Blossom»

وزوجته بارثينيا Parthenia أو (بارثي Parthy) وهي امرأة صارمة من نيو إنجلاند، وعندهما ابنة اسمها ماجنوليا Magnolia تزوجت من جاي لورد (أو جاي) وهو شخص متهور ولكن يعتمد عليه ـ وقد التقيا على سطح القارب ومثلا معًا على مسرحه وفي النهاية ارتحلا إلى مدينة شيكاغو، وقد أنجبا طفلة أسمياها كيم Kim (والتي كونا اسمها من أول كل حرف للمدن الثلاث كنتاكي Kentucky وإلينوي Illinois وميسوري Missouri، التي شهدت حدودها الثلاث ميلاد كيم) وأصبحت هي نفسها بعد ذلك نجمة وممثلة عالمية، وهناك شخصيات ثانوية بالرواية مثل جولي دوزير Julie Dozier التي كانت تخفي أصولها الأفريقية وكانت تتظاهر بأنها بيضاء نقية الدماء وهناك أيضًا شخصية زوجها ستيف بيكر Steve Baker، وهناك عامل المرفأ الأسود جو Jo وزوجته كويني Queenie التي كانت تعمل طباخة على هذا القارب، وكأغلب روايات فربر نجد أن روايتها عرض القارب حافلة بوصف الوقائع التاريخية المعاصرة، كما تُعلي من شأن بطلة العمل ـ وقوتها ـ وهي هنا ماجنوليا ـ التي تربت على مواجهة الصعاب، ورغم أن بعض القراء المعاصرين قد يزعجهم وصف فربر للأقليات، إلا أن الكتاب يعتبر نسبيًا حرًا وليبراليًا في تعامله مع العلاقات العرقية، ضمن الموضوعات الأخرى للكتاب بالطبع.

والعمل لا يقدر بأي ثمن بسبب تناوله لموضوعات شائكة مثل العلاقات الجنسية بين الأعراق المختلفة، وتناول الكحوليات، وترك الأسرة، وما كانت فربر لتظن أن روايتها هذه سوف تقدم على خشبة المسرح، ولكن كان لجيروم كيرن رأي آخر، وكيرن هذا هو أحد سكان نيويورك وتعلم في أوروبا وصنع من نفسه ملحنًا موسيقيًا مهمًا ببرودواي، وكان قد طلب من صديق مشترك أن يقدمه لفربر، وكان من الصدفة الغريبة أن هذا الصديق هو من صنع الافتتاحية الموسيقية للعرض الأول لمسرحية موسيقية كتبها كيرن وحضرها الثلاثة فربر وكيرن وهذا الصديق، ويقول كيرن إنه كان عنده مساعد صغير هو أوسكار هامرشتاين الثاني Oscar Hammerstein II الذي عمل معه في عدة مسرحيات وكان يرى أنه قادر الآن على كتابة مسرحيته الأوبرالية الأولى، وقد أمن كيرن حقوق عرض المسرحية وتعاقد مع المتعهد

المسرحي فلورينز زيجفيلد Florenz Ziegfeld الذي وافق على تقديم المسرحية على مسرح جديد كان قــد انتهى حديثًا من بنائه. وبعد تجربة عرض في واشــنطن العاصمة قدمت المسرحية على مسارح برودواي في ديسمبر 1927م.

وقد تعهد كيرن وهامرشتاين أن يحافظا على جوانب الرواية دون تغيير رغم أنهما قد عدلا فيها بعض الشيء لتناســب العرض على برودواي. وقد كان أول ما سمعه الجماهير هو كورس من المغنين الأفارقة الأصل وهم يجمعون القطن ويقولون

كل السود يعملون على ضفاف المسيسبي

كل السود يعملون بينما ينعم الرفاق البيض ويلعبون

وكانــت هذه اللغة تعد مهينة نوعًا ولكنها كانــت ذات فائدة في أنها جذبت الطبقة العاملة التي كانــت تعاني من ظروف عمل قاصمة للظهر فرضتها عليهم طبقة الأغنياء، ولم تكن التحديات التي واجهتها المسرحية فقط تتعلق ببلغة النص وكلماته، فقد كان التكامل العرقي مكونًا رئيســيًا وأساسيًا لمسرحية عرض القارب بشكل جعلها جريئة وقتها، حيث جمعت المسرحية بين ممثلين سود وبيض، وقفوا على المسرح معًا يغنون ويمثلون ويؤدون أدوارهم في نفس الوقت.

ولكن هذه المسرحية ما كانت لتحصــد كل هذا النجاح في قلوب الأمريكيين لولا بعض الإمكانيــات التي طالما اعتبرت لا غنــى عنها لأي مسرحية موســيقية ناجحة، وأقصد بهذه الإمكانيات روح السخرية والرومانســية وبالطبع مجموعة من الأغاني العظيمة، وأعظم هذه الأغنيات هي نهر الرجل العجــوز وهي أغنية ذات طبع ولحن ديني أداها جو Joe (وهي الآن تكتب وبنهايتها حرف e بدلًا من Jo) ويصف فيها التدفق الدائم لنهر المسيســبي والأســلوب الذي يسمو به على اهتمامات البشر.

لا بد أنه يعرف شيئًا

ولكنه لا يقول أي شيء

مغنيًا للنهر، وهناك أغنية أخرى بالعرض شـــهيرة تعرف بـ لا يمكن أن يساعد مُحب هذا الرجل Can't Help lovin' Dat Man وتغنيها جولي Julie حيث تصف مشاعرها تجاه ستيف Steve تجاه ماجنوليا Magnolia، وعندما تســـمعها كويني Queenie تتعجب من معرفة فتاة بيضاء لمثل هذه الأغنية السوداء الأصل فتشترك معها في الغناء وكذلك يفعل جو Joe. وعندما يتخلى جو عن زوجته ويترك البيت فإنها تعمل كممثلة في شيكاغو وتغني ما يسمى بـ أغاني الزنوج Coon Songs وهكذا فإنها تعكس تاريخ فن المستزنجون في القرن التاسع عشر وتشارك كممثلة بيضاء غنت العديد من أغاني الزنوج الشـــعبية. وفي نهاية الأمر يسمع الكابتن آندي صوت ماجنوليا وهـــي تغني في الراديو «لا يمكنني أن أحب هذا الرجل Can't Help Lovin Dat Man» وقد عمل كيرن على إعادة تقديم أو التكامل مع أغنية موجودة بالفعل؟ فمثلًا الأغنية الشـــهيرة «خلف الكرة After the Ball» التي أحدثت دويًّا كبيرًا في تســـعينيات القرن التاســـع عشر استخدمت بالإضافة إلى مجموعة من النغمات خلال هذا العرض، ونجد أن الكثير من الأفلام الناجحة تحتوي على عدد من الأغنيات القديمة الناجحة كجزء من موسيقاها التصويرية.

ولكن كيرن Kern وهامرشتاين Hammerstein كانا يريدان أكثر من مجرد إسعاد الجماهير بأسلوبهما الموسيقي، فقد قدما شيئًا جديدًا كليًا لم يسبقهما إليه أحد وهو أن تكون الأغنيات المقدمة متكاملة وجزءًا من العرض الذي يقدمانه، في عشـــرينيات القرن الســـابق كانت أي أغنية للملحن كول بورتر Cole Porter تعكس شخصيته، وتقديمها بدرجة جيدة يعتمد بشكل كبير على الطريقة التي يؤدي بها المغني هذه الأغنية، ولكن في «عرض القارب Show Boat» كانت الأغنيات المقدمة تعكس شخصية من يغني الأغنية، بل الأكثر من ذلك كانت أغنيات هذا العرض تعكس مواقف محددة ومعقدة للشخصيات عندما يغنونها. وعلى سبيل المثال عندما غنى جايلورد Gaylord أغنية «آمن Make Believe» عندما قابل ماجنوليا ونجد أن الصراع الكوميدي الذي يـــدور بينهما يعني أنهما لا يحبا. بعضهما حتى لو كان كل شـــيء حولهما يخبرنا بعكس ذلك.

وقد حقق عرض القارب ما كان يعتبر وقتها نجاحًا كبيرًا ومستمرًا لمدة طويلة؛ فقد استمر عرضه بمسارح برودواي Broadway لمدة ستة أشهر قبل أن يعرض في المدن الأخرى، وكان من بين هذه المدن التي عُرض فيها مدينة لندن London حيث قام الممثل والمغني الأسطوري بول روبيسون Paul Robeson بأداء دور جو Joe، وقد عادت المسرحية لتعرض على مسارح برودواي في الأعوام 1932و1946 و1983 و1994، وخلال هذه السنوات التي شهدت إعادة إحياء العرض وتقديمه فقد قُدم العرض وأنتج مرات لا تحصى وعُرض في عدة أماكن ليشاهده الشعب الأمريكي ليتبوأ هذا العرض المسرحي مكانة كبيرة وسط المسرحيات الغنائية الأمريكية.

وقد قدم عرض القارب علاقة غرامية ظلت ذات شعبية في هوليود، وظهرت أول نسخة سينمائية كفيلم لهذا العمل سنة 1929. وقد تصادف أن الفيلم ظهر في الوقت الذي بدأت السينما تنتقل فيه من الأفلام الصامتة إلى الأفلام المصحوبة بأصوات، وقد ظهر في البداية كفيلم صامت ثم أُضيفت إليه الأصوات بشكل جزئي وذلك بعد النجاح الكبير الذي حققه فيلم «مغني الجاز The Jazz Singer» أول الأفلام الناطقة أو التي صاحبها أصوات، وقد ظلت نسخة فيلم عرض القارب الأولى مفقودة لسنوات، ولكن المؤرخين يعتبرون النسخة الأبيض والأسود للفيلم والتي ظهرت عام 1936 وقامت فيها إيرين دان Irene Dunn بدور ماجنوليا Magnolia وبول روبيسون Paul Robeson بدور جو Joe هي النسخة الأفضل لهذا العمل (كان من ضمن فريق العمل «هاتي ماكدانيل Hattie McDaniel» التي أدت دور كويني Queenie والتي أصبحت أول أمريكية من أصل أفريقي تحصل على جائزة أكاديمية السينما عن دورها في فيلم «ذهب مع الريح Gone with the Wind» الذي أدت فيه دور «مامي Mammy» بعد ثلاث سنوات من دورها في فيلم عرض القارب) وفي عام 1951 ظهرت نسخة ثالثة ملونة للفيلم واعتبرها المشاهدون أضعف الثلاثة خاصة وقد قدمت حوار الفيلم بشكل شديد الاختصار ومبتسرًا كما أن تجهيزات التصوير كانت شديدة الضعف.

وقد بُذلت عدة محاولات للتخفيف من المحتوى العنصري للعرض فمثلًا عبارة «كل الزنوج يعملون» غيرت لتصبح «أصحاب البشرة الداكنة يعملون» في نسخة الفيلم الذي

عرض عام 1936 ثم أصبحت «الرفاق الملونون يعملون» في العرض المسـرحي الذي قدم عام 1946، ثم أعيدت صياغتها ومراجعتها لتصبح «هنا الجميع يعمل» وذلك في العرض المسرحي الغنائي المسمى بـ «حتى تدور السحاب Till the Clouds Roll By» والذي عرض عام 1946 وقدم قصة حياة جيروم كيرن Jerome Kern واحتوى على مقتطفات من عرض القارب، وهذا النوع من التهرب من عنصرية العرض جعل النسخة التي ظهرت عام 1966 وإعادة إحياء العمل يحذف منها الافتتاحية التي كانت في النسخة الأصلية للعمل.

والحقيقة أنه من الصعب اعتبار عرض القارب عملًا ذا طابع عنصري وقد زال هذا الأثر العنصري من الذاكرة الجمعية للجمهور ربما بسبب التوافق الفني الذي كان بين الشخصيات متعددة الأعراق في العمل الذي وصل لنهاية سيئة ويعتبر اليوم أمرًا عفا عليه الزمن (وهو يجعل شباب اليوم من أصحاب العِرق المختلط في حيرة متسائلين عن السبب الذي كان يجعل من الهوية أمرًا مقلقًا لهذه الدرجة)، وعلى أي حال سيظل عرض القارب وثيقة اجتماعية هامة، حيث كان يعكس رؤية محافظة في وقت ظهوره، وتبدو عند النظر إليها اليوم أمرًا محدودًا، وستظل أغانيه أفضل ما احتواه العرض، حيث تجاوزت سياقها الزمني ونقلت لنا رؤية واضحة وواسعة للتاريخ الأمريكي، ولا يزال للمسرح الغنائي القدرة على تحريك من يشاهدونه، ولم تعد طرقنا السريعة للنقل هي الأنهار (كما ظهر في العرض) ولا حتى السكك الحديدية ولكن طرقنا السريعة هي الذكريات التي كانت وتستحق أن تحفظ من خلال تعرفنا على هذا الجزء العظيم من التاريخ الفني الأمريكي.

أسئلة للبحث والدراسة:

1- لأي درجة يُعد عرض القارب جزءًا هامًّا من التاريخ الأمريكي؟

2- صف التأثيرات الديناميكية العرقية لهذا العمل؟ وكيف عبر عن وقته؟ وكيف يُنظر إليه اليوم؟ وما هو المهم لك عند دراسة هذا العمل؟

3- هل يمكنك أن تفكر في عمل معاصر من الثقافة الشعبية يماثل عرض القارب بحيث تجوز مقارنته به؟ وما هي الأسس التي ستقارن بها العملين؟ وكيف تختلف هذه الأسس؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. Melodrama Unveiled: American Theater, 1800-1850, by David Grimsted (1968; Berkeley: University of California Press, 1987).
2. On with the Show: The First Century of American Show Business, by Robert Toll (New York: Oxford University Press, 1976).
3. The Making of American Theater, by Howard Taubman (New York: Coward McCann, 1965).
4. The Anatomy of American Popular Culture, 1840-1861, by Carl Bode (Berkeley: University of California Press, 1959).
5. Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America, by Lawrence Levine (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988).
6. Blacking Up: The Minstrel Show in Nineteenth-Century America, by Robert Toll (New York: Oxford University Press, 1977).
7. Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class, by Eric Lott (New York: Oxford University Press, 1993).
8. Demons of Disorder: Blackface Minstrels and Their World, by Dale Cockrell (Cambridge: Cambridge University Press, 1977).
9. Doo-Dah! Stephen Foster and the Rise of American Popular Culture, by Ken Emerson (New York: Simon & Schuster, 1977).
10. Raising Cain: Blackface Performance from Jim Crow to Hip Hop, by W.T. Lhamon Jr. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998).
11. Horrible Prettiness: Burlesque and American Culture, by Robert C. Allen (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991).
12. Automats, Taxi Dances and Vaudeville: Excavating Manhattan's Lost Places and Leisure, by David Freedland (New York: New York University Press, 2009).
13. Our Musicals, Our Selves: A Social History of the American Musical, by John Bush Jones (Hanover, NH: University Press of New England, 2003).
14. Musical Theatre: A History, by John Kendrick (New York: Continuum, 2010).
15. Showtime: A History of the Broadway Musical Theater, by Larry Stempel (New York: W.W. Norton, 2001).
16. Show Boat, by Edna Ferber, published by G.K. Hall & Co. in 1981.
17. Show Boat: The Story of a Classic American Musical, by Miles Krueger (1977; New York: Da Capo Press, 1990)

الفصل الثالث

الحياة السينمائية

فن الصور المتحركة



شكل 3.1: مشهد سينمائي: تظهر الصورة بعض الجمهور وهم خارج دار للسينما في انتظار الدخول في أحد أيام عام 1943م. كان الفيلم السينمائي خلال زمن الحرب العالمية الثانية هو الوسط الإعلامي الأبرز في الحياة الأمريكية، وكنت تجد عددًا كبيرًا من الأمريكيين يذهبون إلى قاعات السينما عدة مرات أسبوعيًا.

(Library of Congress, Prints and Photographs Divison, FSA/OWI Collection LC-USW3-022132-D).

نظرة عامة

كثيرًا ما تسمع أن الحياة الحقيقية ليست كتلك التي في الأفلام؛ فالأفلام السينمائية تقدم فكرة غير حقيقية لكل الذي يعمل به العالم الحقيقي، فهي سراب جذاب يشوه الحقائق، هذه هي الحقيقة ولكنها ليست بهذا الشكل بدرجة تامة.

وتعتمد هذه الصناعة الكبيرة التي تتكلف مليارات الدولارات وتلعب دورًا أساسيًا في الثقافة الشعبية خلال القرن الأخير على عيب عصبي في قدرة الإنسان على معالجة الصور المرئية، فعندما تستقبل أمخاخنا بعض الصور فإن شبكية العين تستمر في مشاهدتها صورًا متماثلة بعد أن تختفي هذه الصور وهكذا عند إظهار مجموعة صور متماثلة في تتالي سريع فإن الحمل الزائد على الأعصاب يؤدي لإشعارك أن هناك نوعًا من الحركة في هذه الصورة حتى وإن لم تكن موجودة.

وهذا الأمر القائم على مشكلة إدراكية قد لوحظ منذ زمن طويل واستُغل لآلاف السنوات؛ فنجد أن الفيلسوف الروماني لوقريطوس Lucretius قد ألف مرجعًا فيما أسماه «بالصور المتحركة» وذلك في القرن الأول قبل الميلاد، كما وصفها أيضًا العالم اليوناني كلاوديوس بطلومي Claudis Ptolemy بعد 150 عامًا من ميلاد المسيح، وقد أنتج فنانون من الصين وجاوة وأماكن أخرى عرضًا استخدموا فيه العرائس وما يسمى «بالفوانيس السحرية» كما وظفوا الظلال والحواجز للإيحاء بأن هناك حركة في الصور المعروضة، وفي نهاية القرن التاسع عشر استطاع صُناع الألعاب إنتاج ألعاب بصرية تجعل الأشكال والصور تدور بداخلها حتى يتوهم المشاهدون أنها صورة حية حيث استخدموا فيها عجلات متحركة وحوائل ومرايات لإشعار المتفرجين أن هناك حركة في الصور المعروضة وذلك بطريقة مشابهة لما يفعله رسامو الصور الكارتونية عندما يرسمون عدة صور على كل صفحة من صفحات كتاب ثم يقلبون صفحاته بسرعة فتبدو كأنها تتحرك، وقد ظهرت عدة إبداعات موازية جعلت من الممكن التلاعب في حجم الصورة، وفي القرن الحادي عشر تمكن العالم والمخترع المسلم الحسن بن الهيثم من تطوير كاميرا تُظهر صورة عبر ثقب صغير ويمكن إسقاطها على حائط بحجرة مُظلمة ولكنها مقلوبة رأسًا على عقب (الصورة).

وقد نفذت الصناعة الحديثة للصور المتحركة نفس الأساليب بالاستعانة بالصور الفوتوغرافية بدلًا من تلك المرسومة باليد، وقد كانت لحظة تاريخية فارقة في عام 1878 عندما التقى ليلاند ستانفورد Leland Stanford الذي يعمل بسكك حديد كاليفورنيا بالمصور الفوتوغرافي البريطاني إدوارد مويبريدج ليتحقق إذا ما كانت أحصنة السباق أرجلها الأربع على الأرض (وهو ما يحدث حقًا)، وخلال العشرين سنة التي تلت قام مجموعة من المخترعين الفرنسيين بتطوير وتحسين الكاميرا وطرق الإسقاط وتكنولوجيته لنقطة أصبحت هذه الصناعة تُعد متقدمة نوعًا ونذكر من هؤلاء العلماء إيتين جولز ماري Etienne-Jules Marey والأمير لويس آيميه أوجستين Louis Aimé Augustin والأخوين لويس وأوجست لومير Louis and Auguste Lumière، والأمير هذا كان من أحد صناع الأفلام خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر ويعد من الشخصيات البارزة في هذا الأمر وقد زاد من شهرته قصة اختفائه الغامض في باريس خلال تقديمه لأحد العروض عام 1890.

وقد كانت الصور المتحركة وقتها يعتبرها الناس أمرًا علميًا محضًا أو أحد الغرائب الثقافية، وكان أول من استغلها بشكل تجاري هو المخترع المعروف توماس إديسون Thomas Edison وقد كان صاحب شهرة كبيرة وقتها لأعماله في مجال الإضاءة بالكهرباء والتسجيل الصوتي، وقد طور مع شريكه ويليام ديكسون William Dickson جهاز الكينتسكوب kinetoscope (وهو جهاز لعرض الصور) وقد كان يسمح لشخص واحد أن يشاهد مجموعة قصيرة من المشاهد المتتابعة، كان ذلك الاختراع في عام 1892م. وقد أصبح اختراعًا شائعًا له قاعات خاصة، حيث يمكن للزوار أن يضعوا قطعة نقد في مكان خاص ليشاهدوا عروضًا تتضمن أجسادًا بشرية تعمل أو تلعب أو حتى تتأنق في ملابسها.

والأمر الأساسي الذي يعتمد عليه جهاز الكينتسكوب - والذي سيكون بعد ذلك هو مركز تطوير الصور المسقطة التي يمكن رؤيتها بواسطة عدة أشخاص - هو وجود عدة ثقوب أو فتحات كانت على جانبي شريحة الفيلم حتى تسمح لها بالحركة عبر آلة خاصة وقد استطاع

إديســـون توظيف اختراعه بفعالية حيث اســتخدم العديد من الطرق والمكائد في عالم الأعمال التــي تضمنت التآمر والدعــاوى القضائية والعديد من الطرق الأخــرى ليجعل من صناعة الصور المتحركة ذات أهمية، وأعلن عن حاجته لمشــترين ومســتأجرين لجهازه الجديد لعرض الصور المتحركة والذي كان يســتخدم الفيلم الخاص بشركة زميله وهي شركة كوداك Kodak مكونًا مؤسسة كبرى هي شركة حقوق ملكية الصور المتحركة والتي سماها اختصارًا الثقة the Trust، وقد كانت الأفلام التي تعرضها هذه الشركة كاملة العدد حيث تمتلئ صالات العرض بالجماهير وكانت مسارح العرض هذه تســمى بالنيكلوديون Nickelodeons أو مسارح النيكل (عملة) والتي كانــت تعرض هذه الأعمال الجديدة، وقد كانت هذه المســارح تجتذب أعدادًا كبيرة من الأشــخاص معظمهم من المهاجرين الذين لم تقــف اللغة حاجزًا بينهم حيث كانت عروضًــا صامتة. وبنهاية العقــد الأول من القرن العشرين كانت هناك الآلاف من مســـارح النيكلوديون في ربوع الولايات المتحدة مجتذبة ملايين المشــاهدين، وقد كان بنيويورك وحدها مئات المسارح من هذا النوع. وبســبب بعض المخاوف من سلامة هذه المسارح وأيضًا بعض الشــكوك عن كُنْه ما تعرضه من محتوى أغلق عمدة نيويورك هذه المسارح عام 1908 لفترة ثم أعيد فتحها مرة أخرى وكان وقتها المصلحون أو الدعاة المحافظون يدينون الذهاب إلى الأفلام بشكل كامل ويعتبرونها أمرًا مرفوضًا وقد كان محتوى بعض هذه الأفلام مثار جدل وخلاف.

وفي نفس الوقت بينما كان إديســـون يبني إمبراطوريته السينمائية المالية كان هناك مبدعون آخرون يبحثون توفير وسائل ترفيهية غير الوسائل البسيطة تكنولوجيًا للتسلية، في فرنسا كان جورج ميلييس Georges Méliès الســاحر الســابق قد صنع مجموعة من الأفلام التي أظهرت الأبعاد المذهلة لهذا الوســط الإعلامي، كان من أبرزها فيلم الخيال العلمي «رحلة إلى القمر A Trip to the Moon » والذي ظهر في عام 1902 وتم إحياء ذكراه بشــكل لطيف في عام 2011 من خلال فيلم هوجو Hugo لـ مارتن سكورســيس Martin Scorsese، وكذلك تعد أليس جاي Alice Guy واحدة من الأيقونات في تاريخ الســينما بسبب كونها امرأة استطاعت تقديم سلسلة

من الأفلام باســتخدام تقنية التركيز العميق deep-focus وأيضًا المجموعات الموظفة elaborate sets، أمــا في الولايات المتحدة فقد اخترع إدوين إس. بورتــر Edwin S. Porter معظم القواعد الأساســية للصور المتحركة وظهر ذلك في عمله الدرامــي الأول «سرقة القطار الكبرى The Great Train Robbery» في عام 1903م.

وربما يعود الفضل في ظهور الأفلام كشــكل هام ورئيس من أشــكال الثقافة الشعبية إلى مجموعة محفزة من الأشــخاص ليسوا من المخترعين أو الفنانين بل من المهاجرين اليهود الذين استغلوا الفرصة التي أتاحتها صناعة السينما الوليدة، وذلك من خلال تركيز جهودهم المنفصلة ـ ولكنها متشــابكة ـ لإنتاج الأفــلام فقاموا بتوزيعها (غالبًا بتأجيرهــا، حيث كانت الأفلام أشــياء نادرة وباهظة الثمن) وذلك لتعرض في القاعات العامة، وبعض من هؤلاء المهاجرين مثل أدولف ذكــور Adolph Zukor وماركوس لويــو Marcus Loew كانت لهم قاعات العرض الخاصة بهم، والبعض الآخر كانت إســهاماتهم تقتصر على صناعة الأفلام وعمل الاتفاقيات لتوزيعها على أماكن العرض ومن هؤلاء كان كارل لاميل Carl Laemmle، وذلك في تحدٍّ لشركة إديسون المسماة بـ ترست Trust (والتي اتهمتها بممارسة الاحتكار غير القانوني في عام 1915) واســتطاعوا تكوين سلسلة من الشركات الســينمائية مثل بارامونت Paramount وفوكس Fox ووارنر Warner التي سيطرت جميعها على صناعة الأفلام حتى يومنا الحالي.

وقد كان العقد الثاني من القرن العشرين هامًّا وحاســمًا في مجال صناعة الأفلام السينمائية، حيث تمكن المهاجرون الذين كان يطلق عليهم «المغول النازحون» إزاحة إديســون من المشهد كأحــد مراكز القــوى الهامة في صناعة الأفــلام، وكانت إحدى وســائلهم لتحقيق ذلك هو الاهتمام بشــكل أكبر بالممثلين الذين كانوا يظهروا في أفلامهم وخاصــة ثيدا بارا Theda Bara وكلارا بــو Clara Bow ودوجلاس فيربانكــس Douglas Fairbanks وآخرين غيرهم من الذين أحبهم الجمهور وأرادوا رؤيتهم بشكل متكرر، وأصبح هؤلاء الممثلون يعرفون بالنجوم Stars، وهؤلاء النجوم الســينمائيون بدورهم ظهروا في أفلام عُرضت لفترات أطول من تلك السابقة

والتي كانت تدوم حتى انتهاء البكرة الواحدة للفيلم، وذلك التطور حدث من خلال استخدام عارضين اثنين، حيث يبدأ عرض الجزء الثاني على بكرة ثانية بعد انتهاء البكرة الأولى وهذه الخاصية جعلت من فكرة التنزه شيئًا مختلفًا.

في نفس الوقت استطاع رموز آخرون في صناعة السينما مثل المخرج دي. دبليو. جريفيث D.W. Griffith والكاتب والممثل والمخرج شارلي شابلن Charlie Chaplin أن يؤكد أن الأفلام هي الوسط الإعلامي الأصلي للفن المتميز والمختلف. وقد كان فيلم جريفيث «ميلاد أمة Birth of a Nation» عام 1914 والذي أرخ لفترة الحرب الأهلية وإعادة الإعمار (وذلك بالاستعانة بالمؤثرات البصرية المتقدمة وقتها) وكذلك أظهر صعود العنصرية البغيضة والتي كانت ذروتها مع ظهور جماعة كو كلوكس كلان Ku Klux Klan العنصرية التي أدعت أنها تنقذ العرق الأبيض من الحصار الذي سيصنعه المغتصبون السود وهو الأمر الذي أضاف بعدًا جديدًا لهذا الوسط الإعلامي. أما شابلن فقد أمتع بفنه الملايين بسلسلة أفلامه التي كانت تتضمن شخصية اشتهر بها وهي «الصعلوك أو المتشرد The Tramp» وهي الأفلام التي اشتهرت بنقدها للمجتمع الصناعي وأفلام مثل المهاجر The Immigrant (1917) وحمى الذهب The Gold Rush (1925) والعصور الحديثة Modern Times (1931) حولت شابلن إلى شخص مشهور عالميًا، رغم أن حياته غير المحافظة وميله اليساري في جانب السياسة جعلت منه رمزًا مختلفًا ومثارًا للجدل، وقد اعتبر الناس شابلن أعظم الفنانين الذين أنجبهم الوسط الإعلامي.

وفي عام 1920 هاجر أكبر رموز صناعة السينما مثل جريفيث وشابلن وفيربانكس وآخرين من نيويورك إلى مدينة هوليود بكاليفورنيا، ليؤدي ذلك بجانب عدة عوامل أخرى إلى تحول هوليود إلى عاصمة إعلامية عالمية وقد ازدادت أهمية هوليود منذ الحرب العالمية الأولى وهي السبب في تراجع إنتاج الأفلام الأوروبية. وخلال القرن التالي للحرب أصبحت أمريكا هي المنتج الرئيسي للصور المتحركة وذلك رغم أن الأمم الأخرى من روسيا حتى الهند قد طورت ثقافة سينمائية مميزة لعبت دورًا هامًّا في المجتمع السينمائي العالمي، وقد اجتذبت هوليود رموزًا عالمية كبرى مثل الممثل الألماني مارلين ديتريش Marlene Dietrich حتى المخرج التيواني

المعاصر آنج لي Ang Lee وهؤلاء جميعًا جاؤوا إلى الولايات المتحدة للحصول على مهن مميزة في مجال السينما.

وخـــلال عشرينيات القرن العشريـــن أصبحت هوليود أكثر نضجًـــا من خلال تطويرها لسلســـلة من المعايير المتعلقة بصناعة السينما، وهي المعايير التي ستشكل إنتاج الأفلام للثلاثين عامًـــا التالية، كان من أبرز علامات هذا النضج والتطور هو إنشـــاء أكاديمية الصور المتحركة للعلوم والفنون والتي بدأت في تقديم جوائز ســـنوية تسمى بالأوسكار Oscar منذ عام 1927 (وقد سُمي تمثال الجائزة بالأوسكار لأنه كان يشبه أحد العاملين بمكتبة الأكاديمية والذي كان يُسمى بالعم أوسكار) وقد تكونت الثقافة الهوليودية بواسطة مجموعة من الشركات العاملة في مجال الســـينما وكونت ما يعرف بـ «نظام الاســـتديو Studio System»، وهو يشبه مؤسسة يعمل بهـــا عدة عمال في مجال إنتاج وصناعة الأفلام من ممثلـــين وكتاب ومخرجين، وفنيين من مختلف المجالات بداية من فنّيي الكهرباء حتى إخصائيين للتجميل وهؤلاء جميعًا يتلقون أجورهم لقاء العمل في الأفلام تحت إشراف موظفين تنفيذيين بالاســـتديوهات هذه الاستديوهات. كانت تقدم ما يُســـمى بالقرض Loan للممثل أو المخرج بفائدة محددة، كما كانت هذه الاستديوهات تمول الفرق بكل المصاريـــف اللازمة وأجر الممثل، وهو الأمر الذي دعم من موقف أصحاب هذه الاستديوهات والعاملين بها وقوى من مركزهم تجاه العاملين، كما وفر بعض الأمان المالي (على الأقل خلال فترات التعاقد) لهؤلاء العاملين، وبالنســـبة للنجوم الســـينمائيين كان يشبه التدليل المصاحب لتحقيق هؤلاء النجوم للنجاح.

وهذا النظام دعم من تبلور شخصية مستقلة وواضحة لهذه الاستديوهات منها على سبيل المثال ســـتوديو يونيفرســـال Universal الذي أصبح معروفًا بإنتاجه لأفلام الرعب مثل فيلمي فرانكنشـــتاين Frankenstein ودراكولا Dracula اللذين أُنتجا في عام 1931، بينما كان ستوديو بارامونت Paramount معروفًا بإنتاجه للكوميديا مثل أعمال الأخوين الفوضويين ماركس The anarchic Marx Brothers أو الماكر The Sly، أما ســـتوديو مترو جولـــدن ماير (MGM) – Metro – Golden – Meyer فكان معروفًا بإنتاجه لعمل اســـمه تيفاني Tiffany، وقد اشتهر هذا الاستوديو

لإنتاجه العديد من الأفلام الموسيقية التي عُدت من كلاسيكيات السينما بداية من فيلم «لحن برودواي Broadway Melody» عام 1929 إلى المجموعة الشهيرة من الأفلام التي قام ببطولتها فريد آستير Fred Astaire وجنجر روجرز Ginger Rogers مثل فيلم «أعلى القبعة Top Hat» عام 1935، أما ستديوهات وارنر بروس Warner Bros فقد تخصصت في تقديم أفلام الجريمة المحبوكة مثل فيلم ملائكة بوجوه قبيحة Angels with dirty faces (1938) وفيلم «نسر مالطا Maltese Falcon» عام 1941.

أحد أسباب نجاح نظام الاستديوهات الفنية هو قدرتها على التكيف مع متطلبات السوق وحالته، فعندما حدثت فضيحة جنسية شهيرة عام 1921 وتضمنت أحداثها وفاة امرأة شابة في حفل مقام عند الممثل الكوميدي فاتي آربكل Fatty Arbuckle وظهرت وقتها عناوين الصحف الرئيسية تتحدث عن الحادث، فقد سارعت إدارات الاستوديوهات لتعيين ضابط فيدرالي سابق هو ويل هايس Will Hays ليراقب الممثلين وكذلك محتوى الأفلام المقدمة وذلك لكي تقطع هذه الاستديوهات الطريق على أي تدخل حكومي أو رقابة خارجية عليها، وفي ثلاثينيات القرن العشرين وضعت منظمة الصور المتحركة ميثاقًا أو كودًا قانونيًّا أشرف عليه الصحفي السابق جوزيف برين Joseph Breen للاهتمام بشؤون السينما، وبينما كان العديد من صانعي الأفلام لا تعجبهم هذه القيود فإن مديري الاستوديوهات قد رغبوا في وجود معيار محدد فيما يظهر على الشاشة (وكانوا يرون أنه طالما وافق على المحتوى شخص كاثوليكي متدين ومخلص لأفكاره مثل برين فإن هذا المحتوى لن يزعج شخصًا بروتستانتيًّا أو يهوديًّا) ويرى البعض أن هذه القواعد القانونية العرفية فيما يقدم في الأفلام قد أذكت من حس الإبداع لدى صناع الأفلام من خلال محاولتهم المستمرة في الالتفاف حول هذه القوانين، ولكنها أيضًا قد طوقت وحددت من مهن بعض الممثلين مثل ويست West على سبيل المثال حيث تراجعت مشاهد العنف في أفلام حروب العصابات مثل عدو الشعب Public Enemy عام 1931، ونجد أن أفلام هذه الفترة تحدت بالكاد ما يمكن تسميته بالنظام أو الانضباط الاجتماعي الموجود، بل عكست أفلامهم الرأي العام دون أن تقوم بتشكيله.

كان هناك العديد من التحديات الأخرى التي واجهت الاستوديوهات وهي مشكلة تقنية تعلقت بتسجيل الصوت، بحيث يكون مترافقًا بشكل صحيح من الصور المعروضة على الشاشة وقــد كان هناك العديد من التجارب لمعالجة ذلك الأمــر ولكن جميعها لم تنجح حتى انتشرت المسارح في بداية القرن العشرين، ونتيجة لذلك كانت الأفلام الصامتة تصاحبها موسيقى حية (أو موســيقى مُقدمة من أوركسترا وكانت ما تسمى قصور السينما تقدم عروضًا سينمائية راقية لهؤلاء القادرين على دفع ثمن التذاكر المرتفع) ورغم ارتفاع تكلفة التســجيل الصوتي وتعقده إلا أنه كانت هناك محاولات كبيرة للاستثمار في إيجاد تكنولوجيا جديدة للتسجيل الصوتي، وفي عام 1927 قدم وارنر بروس Warner Bros فيلــماً به بعض الكلام المنطوق في فيلم مُغني الجاز The Jazz Singer عام 1927 مقدمًا نجم مسرح الفودفيل Vaudeville المعروف بـ آل جولســـون Al Jolson، وقد جعل الفيلم الاســتديوهات الأخرى تحذو حذو الاستوديو الذي أنتجه لتقدم أفلامًا ذات صوت مسجل وفي بداية الثلاثينيات أصبح من الطبيعي أن يكون الفيلم ذا صوت مصاحب لأحداثه.

وقد ترافق التقدم في مجال تسجيل الصوت مع التقدم في الأفلام الملونة وقد أدت التجارب المبكرة في بداية القرن العشرين إلى انتهاء عصر إدارة الفيلم يدويًا واســتمرت تلك التحسينات التكنولوجية وتســارعت وتيرتها خلال ثلاثينيات القرن العشرين، وقد طورت شركتا كوداك Kodak وتكني كلر Technicolor العمليات المســتخدمة في أفلام الكارتون وعروض ديزني، كما تعاونا في عروض ســينمائية كبرى مثل فيلم ســاحر أوز The Wizard of Oz (1939)، ورغم النجاح الكبير للأفلام الملونة الذي ترافق مع تزايد التطور في إنتاج الأفلام إلا أن إنتاج الأفلام الأبيض والأســود قد اســتمرت وحقق كثير منها نجاحات كبيرة ولكن مع الوقت أصبحت الأفلام الملونة هي الغالبة.

وقد كانت الممارسات الاحتكارية في مجال السينما التي قام بها إديسون هي السبب الرئيسي الذي أدى لنجاح فكرة الاستوديوهات السينمائية، التي واجهت محاولات شركة إديسون في التحكم في سوق الأفلام، ولم تكتفِ شركة بارامونت Paramount بإنتاج الأفلام بل كذلك وزعتها وأجّرتها

لقاء مبلغ من المال لتعرض في المســارح، هذه المســارح كان معظمها مملوكًا بالفعل لأصحاب هذه الاستوديوهات السينمائية، ويعود السبب الأبرز في نجاح هذه الاستوديوهات وقوتها إلى ممارسة ما يعرف بالحجز الشامل block booking والذي كانت الاستوديوهات تلزم المسارح أن تســتأجر عدة أفلام كان من ضمنها أفلام لم ترد هذه المســارح استئجارها فعلى سبيل المثال لا يمكــن لمسرح أن يحصل على حق عرض فيلم لكلارك جيبل Clark Gable ما لم تقم بتأجير فيلم آخر مستواه أقل من الفئة «ب B» لممثل أقل شعبية كرونالد ريجان Ronald Reagan وهي الممارسة التي منعتها بعد ذلك المحكمة الأمريكية العليا. ولكن قبل أن يطبق قرار تجريم هذه الممارســة استطاعت الاستوديوهات أن تكسب قوة كبيرة في مجال الإنتاج السينمائي كما سمحت لمواهب أجنبية فذة مثل المخرج البريطاني ألفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock والممثلة السويدية إنجريد بيرجمان Ingrid Bergman باللحاق بهوليود، كما دفع اضطراب الأحوال السياســية بألمانيا وقتها لأن ينزح أصحاب المواهب السينمائية الكبرى إلى الولايات المتحدة من هؤلاء كان المخرجون إريك فون ســتروهايم Eric von Stroheim وإرنســت لبيتخ Ernest Lubitsch وبيلي وايلدر Billy Wilder، حيث حصلوا على مهن سينمائية دائمة بهوليود.

تعــد الفترة بين الكســاد الكبــير إلى نهاية الحــرب العالميــة الثانية هي العــصر الذهبي للاستديوهات الســينمائية، وهي الســنوات التي ظهرت فيها أهم الأعمال السينمائية وأكثرها شــعبية وقدمت من خلال طريقة خط التجميع، ورغم أن هذه الطريقة قد لا تبدو مشجعة أو واعدة في مجال الإنتاج الســينمائي إلا أنها قد جلبت أبــرز المواهب الفنية في المجال لتتعاون مع بعضها. وتتميز أعمالها بطابع عصري وأصيل أيضًا بشــكل غلب عليه موسيقى مدينة موتاون Motown خلال ســتينيات القرن العشرين وقد أدى ذلك لظهور الأعمال الكلاســيكية الغربية لجون فــورد John Ford وهوارد هوكــس Howard Hawks والكوميديان المحبوب فرانك كابرا Frank Capra وأيضًا بريستون سترجس Preston Sturges، وقد عرفت الأفلام غير الملونة بالأفلام الســوداء، وحتى مع تعطل آليات العمل السينمائي في بعض الفترات بسبب بعض المشكلات

الفنية أو المالية أو أي سبب آخر فقد كان يظهر عمل سينمائي متميز من وقت لآخر، فمثلًا فيلم «ذهب مع الريح Gone with the Wind » (عام 1939) تعاقب على إنتاجه عدة مخرجين كان يغيرهم المنتج المهووس بالكمال ديفيد أو. سليزنيك David O. Selznick، وأما فيلم «كازابلانكا Casablanca» الشهير فقد افتقر عند تصويره لنص مُحدد واضح كما صور منتجوه عدة نهايات مختلفة لأحداثه، ورغم ذلك فإن هذين الفيلمين قد اشتهرا بشكل كبير وأصبحا من العلامات السينمائية المميزة كما أحبهما الجمهور بشدة على مدار الزمن. وهكذا فإن آليات إنتاج النجوم السينمائيين بواسطة هوليود استطاعت أن تقدم منتجات فنية تجتذب الناس من كافة أرجاء العالم كما تبقى خالدة في أذهانهم.

وفي عام 1946 أصبح الذهاب إلى السينما في أعلى معدلاته، وأصبح أكثر الجمهور الأمريكي يذهب إلى قاعات السينما عدة مرات أسبوعيًّا ورغم أن الاستماع لبرامج الراديو كان جزءًا من الحياة اليومية للمواطن الأمريكي إلا أن السينما كانت هي المصدر الرئيسي للتسلية، حيث كان الذهاب إلى السينما يعد نزهة تمتد لساعات، بفضل ما تتضمن من مشاهدة بعض الأخبار - التي تسبق عرض الفيلم - وكذلك بعض أفلام الكارتون القصيرة وهذا بالطبع بجانب مشاهدة الفيلم الأساسي أو الفيلمين (في حالة ما إذا كان ثمن التذكرة يتضمن تقديم فيلمين)، ورغم أن مشاهدة الفيلم نشاط يقوم به الشخص بمفرده إلا أن الذهاب إلى السينما كان نشاطًا اجتماعيًّا يقوم به مجموعة من الأشخاص، كذلك أصبحت الشائعات المتعلقة بحياة المشاهير والفنانين موضوعًا يوميًّا للحديث مثل الحديث عن الطقس والرياضة.

وبدأت وتيرة الذهاب إلى السينما تقل بشكل متدرج مع الوقت وتقل شعبيتها فتراجعت السينما من مركزها الرئيسي كأحد مكونات الثقافة الجماهيرية وربما يعود السبب الأكبر لهذا الأمر إلى التحديات القانونية التي واجهتها ستوديوهات صناعة الأفلام، فنجد أنه في عام 1944 ربحت الممثلة أوليفيا دي هافيلاند قضية ضد ستوديو ورانر بروس بعد أن مدد عقدها على الرغم من إرادتها لإجبارها على المشاركة في أحد المشاريع الفنية. وقد كان الحكم لصالحها

نقطة محورية في الجهـود المبذولة من جانب الممثلين الناجحين وأصحاب الشـعبية للتخلص من قيود الاسـتوديوهات الفنية، وفي نفس الوقت كانت المحكمة العليا الأمريكية قد حكمت عام 1947 بعدم قانونية أو دسـتورية ما يعرف بالحجز الشـامل Block Booking الذي سـبق الحديث عنه وقضت بإلغائـه، كما ربحت الحكومة دعوة قضائيـة رفعتها ضد كوداك Kodak وتكني كلر Technicolor وذلك فيما يتعلـق بحق الملكية الفكرية في إنتاج الأفلام الملونة بحيث يصبح من الممكن لجميع المنافسـين اسـتخدام تقنيات الفيلم الملون، وفي عام 1948 اتفقت هذه الاستوديوهات الفنية على تقسيم مسارح العرض السينمائي فيما بينها لينهي ذلك الاتفاق سنوات من الممارسات الاحتكارية في مجال صناعة السينما، وهكذا وصل هذا العمل لنهايته في نهاية خمسينيات القرن العشرين.

وكما هو متوقع فقد وقعت هوليود في شراك السياسـة الداخليـة الأمريكية حيث كانت سـنوات الأربعينيات وبداية الخمسينيات تشـهد ما يعرف بـ الفزع الأحمر حيث كانت هناك شـكوك عديدة ضد من قد يكون متعاطفًا مع الشـيوعيين في وقت كان العـداء تجاه الاتحاد السـوفيتي شـديدًا. ولأن هوليود وقتها كانت تمثل مدينة قوية ومتحدة والكثير من نجومها ليبراليون بارزون لذلك كانت هناك إدانة واسعة لهم متهمين إياهم بإفساد الحكومة الأمريكية، وقد اسـتدعى الكونجـرس العديد من المؤلفين والمخرجين ونجوم السـينما ليشـهدوا ضد زملائهم (الذين اتهموا بتعاطفهم مع الشـيوعية أو دعمها أو نشرهـا) وكان من يرفض هذا الأمر يوضع اسـمه في القائمة السوداء التي لا يجد من فيها أي عمل في المجال لسنوات (يذكر أن الممثل الأمريكي السـابق رونالد ريجان الذي أصبح بعد سـنوات رئيسًا للولايات المتحدة قد تلقى الشـكر والاستحسان بسـبب تعاونه في هذه الشـهادات المعروفة باصطياد السحرة [يشبه المؤلف ما حدث من ملاحقة فكرية للممثلين المشتبه في تعاطفهم مع الشيوعية بملاحقة السحرة بواسـطة محاكم التفتيش قديمًا] وقد أسس ريجان سمعة طيبة كأحد المناوئين شديدي العداء للشيوعية لتقوده هذه السـمعة بعد ذلك بسنوات إلى البيت الأبيض كرئيس للولايات المتحدة، كانت تلك الفترة مريرة ومليئة بالانقسام ولم توقف إلا بعد انكشاف احتيال السيناتور الأمريكي جوزيف مكارثي Joseph McCarthy عام 1954.

وكأن هذه الأمور السيئة لم تكن كافية لإرباك الاستوديوهات السينمائية فظهر التلفاز كوسط إعلامي جديد، وكان الراديو خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين قد نافس بشكل ما السينما حيث يمكنك توفير الثمن الذي تدفعه لشراء التذكرة وتستمع للراديو بدلًا من الذهاب إلى السينما. ولكن الحقيقة أن الوسطين لم يكونا في مواجهة حقيقية ضد بعضهما، بل إن الراديو أثبت قدرته على أن يكون منصة دعائية جيدة للأفلام السينمائية أما التلفاز فقد جاء متأخرًا ولكنه أخذ في الانتشار سريعًا خلال الخمسينيات وكان يعد منافسًا قويًّا للسينما وأحد الوسائل التي يمكن أن تسلي الأشخاص بينما يرتاحون في منازلهم وهو السبب الذي جعل هذه الاستوديوهات ترفض عرض أفلامها على شاشة التلفاز لسنوات طويلة مخافة من أن تزيحها أجهزة التلفاز من المنافسة.

وقد حاولت الاستوديوهات أن تتكيف مع الوضع الجديد من خلال تقديمها لخبرة سينمائية يصعب أن يستبدلها المشاهد بمتابعته للتلفاز. وإحدى الاستراتيجيات التي نفذتها استوديوهات السينما في فترة الخمسينيات كانت بدعة الأفلام الثلاثية الأبعاد والتي لم تجتذب وقتها المشاهدين (رغم أنها أصبحت ذات شعبية مؤخرًا ربما لتقدم تكنولوجيتها فأصبحت تجذب المشاهد رغم ارتفاع سعر التذكرة مقارنة بالسينما العادية)، كان هناك أيضًا الإنتاج الكبير والضخم لبعض الأفلام مثل بين هور Ben - hur (1959) ولورانس العرب Lawrence of Arabia (1962). والفيلمان أتاحا عرضًا بانوراميًّا ومؤثرات بصرية عالية (في بعض الأحيان كان الأمر ينجح وفي البعض الآخر كان يفشل كما حدث في فيلم كليوباترا Cleopatra (1963) للنجمة الشهيرة إليزابيث تايلور Elizabeth Taylor وزوجها ريتشارد بيرتون Richard Burton، حيث فشل هذا العمل في النجاح جماهيريًّا أو كما يقال بالعامية «فرقع bombed».

وفي النهاية تحقق السلام بين السينما والتلفاز وأصبح من الواضح أن العلاقة بين الاثنين قد تصبح علاقة تكافلية، خاصة بعد أن أظهر التلفاز نهمه وتعطشه لمحتوى فني يعرضه وذلك باستعداده لشراء الأفلام القديمة وأفلام الفئة باء B الضعيفة ليعرضها على شاشته

وكذلك ليعرض بعضًا من الأفلام الناجحة سينمائيًا، وهكذا وجد ممثلو السينما أن بإمكانهم العبور من السينما إلى التلفاز، لتصبح هوليود منتجة لمحتوى سينمائي وتلفزيوني.

هذه الأمور جعلت هناك مراكز للقوى في مجال صناعة الترفيه مثل الوكالات الفنية للموهوبين التي استطاعت أن تجمع بين نجوم السينما والاستوديوهات الفنية ومنافذ التوزيع السينمائي، كانت إحدى هذه الوكالات الشهيرة هي المؤسسة الموسيقية الأمريكية المعروفة اختصارًا بـ MCA والتي استطاعت شراء استوديوهات يونيفرسال السينمائية (والتي تتابع على ملكيتها عدة مؤسسات كبيرة مثل شركة البث القومية NBC) هذه الاستوديوهات أصبحت مؤخرًا أجزاء من مجموعات اقتصادية متعددة الجنسيات، فعلى سبيل المثال أصبح بارامونت Paramount ملكًا لمجموعة «الخليج والغرب Gulf & Western» وهي مجموعة استثمارية تتعدد أنشطتها بين إنتاج القهوة وصناعة السيارات، وهناك مجموعة وارنر بروس Warner Bros التي اشترتها شركة كيني Kinney وهي شركة لها استثمارات في مجالي إنتاج الأحذية وتأجير وبناء ساحات انتظار السيارات.

وقد كافحت صناعة السينما لكي تتوافق مع الأحوال الاقتصادية خلال منتصف القرن المنصرم كما كافحت لتواكب التغيرات الثقافية المصاحبة لحركة الحقوق المدنية والحركة النسوية والحركة المناهضة لحرب فيتنام، فظهر العديد من الأفلام خلال سنوات الستينيات كتبها ومثلها وأخرجها نجوم شباب وتبشر هذه الأفلام جميعها ببزوغ فجر جديد مختلف، العديد من هؤلاء الشباب تأثروا بالسينما الأجنبية خاصة المسماة بالموجة الفرنسية الجديدة، وكان من مخرجي هذه الموجة أسماء مميزة مثل روبرت بريسون Robert Bresson وجين لك جودار Jean - Luc Godard وفرانسوا تروفو François Truffaut وهؤلاء المخرجون تأثروا بدورهم بالمخرجين الإيطاليين لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية أمثال المخرج المنتمي للمدرسة الواقعية الجديدة روبرت روزيليني Robert Rossellini وأيضًا المخرج الناجح الشهير فيدريكو فيليني Federico Fellini الذي حطم ما هو متفق عليه في السينما من خلال التركيز على وجهات النظر الموضوعية

وكذلك قدم تجارب جديدة في التعليق الصوتي ورواية الأحداث والإضاءة والفنيات الأخرى وهـــذه التأثيرات الأجنبية كانت واضحة في فيلم بـــوني وكلايد Bonnie and Clyde إخراج آرثر بين Arthur Penn (1967) والذي قام ببطولته النجم الشاب وارين بيتي Warren Beatty والممثلة فـــاي داناواي Faye Dunaway وهو الفيلم الذي قدم نمطًا جديدًا للعنف في الســـينما الأمريكية ويعتمد على قصة حقيقية لمجرمين في فترة الثلاثينيات من القرن الســـابق، كما ظهر العديد من الأعمال الســـينمائية التي قد لا تكون منسجمة مع الثقافة الأمريكية السائدة، ومن هذه الأعمال فيلم الخريـــج The Graduate (1967)، «والراكب البســـيط The Fasy Rider» (1969) وهي الأفلام التي عكست الروح السائدة لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

كانت هناك فجـــوة بين الأجيال ظاهـــرة في محتوى ما تقدمه الأفـــلام وقد حاول بعض المخرجـــين تقليل هذه الفجـــوة من خلال تقديم موضوعات العصر وذلك كما فعل إرنســـت Ernest من خلال جهوده في تقديم موضوع مثل الحقوق المدنية مثل عمله الذي جمع عدة أعراق (من ضمنهم الأمريكان من أصل أفريقي) وذلك في فيلم «خمن من ســـيأتي الليلة على العشـــاء Guess Who's Coming to Dinner؟؟» (عام 1967) إلا أن هذه الجهود كانت مثيرة للشفقة بسبب كونها محافظة وبدأت أفلام أخرى أكثر تحررًا تحل محلها، ومن هذه الأفلام شـــافت Shaft (على اســـم بطل الفيلم) (في عام 1971) و«ســـوبر فلاي Super Fly» (عام 1972). والفيلمان من نوع يعرف «بالأفلام المستغلة للســـود أو blaxploitation» وفيها يكتشف أصحاب الفيلم حياة الأمريكان من أصل أفريقي، وباســـتثناءات قليلة فإن الســـود والمرأة كانوا يُمثلون ويظهرون بشـــكل ضعيف في الســـينما الأمريكية، ويعد الفيلمان الســـابقان هما من هذه الاســـتثناءات. والطريف أن مخرج فيلم Shaft هو جوردن باركس الصغير Gordon Parks Jr.، ولكن هذا الأمر بدأ يتغير في نهايات القرن العشرين.

وهذه الأفلام القليلة عكســـت التغيرات الحادثة في الثقافة الهوليودية بسبب ضعف قدرتها على تقديم قصص تجتذب الجمهور الجديد الذي كان في نهاية القرن العشرين (نجد أن ســـقوط

بعض أفلام هذه الاستوديوهات كان مدويًا مثل فيلم دكتور دوليتل Dr. Doolittle الذي ظهر في العام نفسه الذي ظهر فيه فيلما الخريج The Graduate وبوني وكلايد Bonnie & Clyde)، وكان المجتمع الأمريكي قد بدأ يشهد تغيرات مُتسارعة، وكان أحد علامات هذه التغيرات هو انتهاء العمل بالكود الذي تعارف عليه أصحاب صناعة السينما فيما يخص ما يعرض ويقدم على شاشة السينما، وبدلًا من هذا الكود أو الميثاق أصبح هناك نظام التصنيف الذي استمر في التطور حتى أصبح ما هو عليه الآن حيث يوجد عدة تصنيفات هي X وR وPG-13 وPG وG وتتعلق هذه التصنيفات بمحتوى الفيلم، ومن خلالها يمكن أن تحدد ما في الفيلم بشكل صريح. ونجح نظام التصنيف مع فيلم «كاوبوي منتصف الليل Midnight Cowboy» (في عام 1969) وهو الفيلم الوحيد الذي تحت تصنيف X (يحتوي على جنس صريح) وربح جائزة الأكاديمية لأفضل تصوير، وهناك أيضًا فيلم «التانجو الأخير في باريس Last Tango in Paris» الذي امتلأ بمشاهد جنسية وإن كان هذان الفيلمان يعدان أخف وطأة مما جاء بعد ذلك من أفلام.

وقد استطاعت مجموعة صاعدة من المخرجين والمنتجين أن يستغلوا هذه القوة الصاعدة والمتنامية في هوليود لدفع صناعة السينما الأمريكية في اتجاهات جديدة، كان من أهم إرهاصات هذه الموجة هو عمل المخرج فرانسيس فورد كوبولا Francis Ford Coppola والمعروف بالأب الروحي The Godfather والذي كان له جزءان لاحقان في عامي 1974 و1990. ويعد هذا العمل نقطة فارقة في تاريخ السينما وشكل تقديم العنف، وهناك المخرج مارتن سكورسيسي Martin Scorsese الذي قدم عملين متميزين هما سائق التاكسي Taxi Driver (1976) والثور الهائج Raging Bull (1980) وظهر فيهما العديد من المشاهد الوحشية، وعلى الجانب الآخر كان هناك الأعمال الكوميدية للمخرج وودي آلن Woody Allen ونذكر من أعماله الفيلمين آني هول Annic Hall (1977)، و«منهاتن Manhattan» (1979) وظهر من خلال هذه الأفلام إمكانية تقديم أعمال فنية تحمل الرؤية الشخصية للمؤلف التي قد لا تعجب القاعدة العريضة من الجماهير.

ولكن في منتصف السبعينيات ضعفت الموجة الفنية التي قادها سكورسيسي وكوبولا والمثير للسخرية أن هذا يعود إلى نجاح اثنين من أقرانهما هما ستيفين سبيلبرج Steven Spielberg وجورج لوكاس George Lucas، وقد تسبب سبيلبرج في إحداث نوع من الشعور الجارف لدى الأمريكان من خلال تقديمه لفيلم «الفك المفترس Jaws» (1975) وهو عن قصة قرش يأكل البشر وقد جعل هذا الفيلم الملايين من الأمريكان يخشون الذهاب للشاطئ لسنوات، أما لوكاس فقد استغل معرفته التكنولوجية في إنتاج وصناعة فيلم حرب النجوم (1977) وهي سلسلة أفلام خيال علمي جعلت من لوكاس رجلًا ثريًا، وقد تعاون الاثنان (سبيلبرج مخرجًا ولوكاس كاتبًا ومنتجًا) لإنتاج فيلم مغامرات وحركة هو «ركاب الفُلك المفقود Raiders of the Lost Ark» (1981)، وهذه الأفلام التي تعاون في صناعتها سبيلبرج دفعت ستوديوهات هوليود لأن تهتم بإنتاج الأعمال التي تجني الملايين وينتظر الجماهير أجزاءها.

إذًا، أعيد توزيع القوى بأشكال مختلفة في هوليود فنجد أن نجوم السينما أصبحوا لاعبين أساسيين في مجال صناعة السينما مستندين على أرقام شباك التذاكر، حيث كان لبعضهم القدرة على افتتاح موسم عرض الفيلم بمبيعات كبيرة في أسبوعه الأول وهو عامل هام في نجاح أي فيلم، لذلك لم يكن من الغريب أن يطلب أحد النجوم الكبار مثل توم كروز Tom Cruise أو جوليا روبرتس Julia Roberts أو دينزل واشنطن Denzel Washington أجرًا يقدر بـ 20 مليون دولار أمريكي لقاء دوره في فيلم واحد، ونجد أن النجم العنيف أرنولد شوارزنيجر Arnold Schwarzenegger تمكن أن يقدم دورًا رئيسيًا (في فيلم المدمر Terminator) وحصل لقاء العمل فيه على أجر كبير بالإضافة إلى نسبة من الأرباح. وهذه الأرباح لم تقتصر على التمثيل فقط بل من المال الذي جنوه من الدعاية للأطعمة السريعة أو ملابس يروجون لها وغيرها من البضائع.

وهناك عامل آخر أسهم في التوحش التجاري لصناعة الأفلام وهو الفيديو المنزلي، وتعود تقنية حفظ الفيديو على أشرطة مغناطيسية إلى سنوات الخمسينيات وإن كانت لم تنتشر فعليًا إلا في الثمانينيات بعد ظهور وسائل رخيصة ويمكن الاعتماد عليها للتخزين في الأسواق، وقد تنافست على ذلك عدة وسائل ذات صيغ مختلفة لتحسم تقنية VHS أو خدمة الفيديو المنزلي

Video Home Service الصراع وتصبح هي الســائدة، وهكذا أصبحت تجارة هذه الفيديوهات عملًا كبيرًا ومربحًا، وفي البداية حاولت هوليود أن توقف انتشار الفيديو مخافة أن يقوم الناس بتسجيل الأفلام المعروضة على التلفاز على شرائط فيديو ثم يتداولونها ولكن هذا الأمر لم يصبح ظاهرة كبيرة بل ظلت محصورة في نطاق ضيق، وبدلًا من ذلك أصبح الناس يســتعيرون أفلام الفيديو من بعض المتاجر الخاصة، وهي الطريقة التي لجأ إليها المستهلك بسبب غلاء سعر بيع شريط الفيديو، ولكن مع انخفاض سعر الشرائط أصبح من العادي شراء هذه الشرائط بكمية كبيرة، واســتبدل الناس شرائط الفيديو بالجماعات المهتمة بالأفلام وبيوت الذخائر السينمائية التي كانت الوسيلة الوحيدة لمشاهدة الأفلام القديمة، ولكن بفضل الفيديو أصبح من الممكن مشاهدة أي شيء في وقتنا هذا، وبعد ذلك حلت تقنية الدي في دي DVD محل تقنية VHS ثم بدأ تنزيل الأفلام من الإنترنت على أجهزة الكمبيوتر يحل محل الدي في دي بشكل تدريجي.

وفي العقــد الأخير من القــرن العشرين فتح الهوس الهوليودي بالأفلام المسلســلة منفذًا جديدًا لرواد الأعمال والمستثمرين يمكنهم من تقديم أفلام طموحة تلبي رغبات جمهور السينما وعرف ذلك بالحركة المستقلة indie والتي فيها يقوم المنتجون بعمل أفلام قليلة التكاليف يقوم بتوزيعها وترويجها استوديوهات فنية ذات أسماء كبيرة (هذا التركيز على توزيع الفيلم وتسويقه كان عكس الاهتمام الســابق بصناعة الفيلم، وهو أمر كان غرضه الابتعاد عن مخاطرة صناعة فيلم جديد والاكتفــاء بشرائه أو تمويله ماديًّا)، بعض هذه الــشركات الخاصة لإنتاج الأفلام القليلة التكاليف كانــت شركات أجنبية مثل هيئة التلفزيون البريطــاني والبعض الآخر كان مجموعة مشتركة من الأفراد. واستطاع جيل جديد من المخرجين مثل ستيفن سودربرغ Steven Soderbergh وسبايك لي Spike Lee وكاثرين بيجلو Kathryn Bigelow أن يحققوا بعض النجاحات في هذا المجال تمامًا مثل وودي آلان وسكورسيسي. ونفس الأمر ينطبق على النجوم الصاعدين مثل دانيال داي لويــس Daniel Day Lewis وليوناردو دي كابريو Leonardo DiCaprio اللذين اســتطاعا أن يجدا لأنفســهما أماكن بجانب ممثلين مخضرمين مثل ميرل ســتريب Meryl Streep

وجودي فوستر Jodie Foster، وهؤلاء الممثلون اتجهوا إلى إنتاج أفلامهم بشكل مستقل عندما أبدت معظم الاستوديوهات الكبرى اهتمامًا ضعيفًا بأفلامهم (وخاصة بالنسبة للممثلات اللاتي رأوا في بعضهن عدم القدرة على جذب المشاهدين بسبب كبر سنهن وبالتالي لم يعدن قادرات على أن يقدمن مشاهد جنسية)، ويُعد الأخوان بوب وهارفي واينشتاين Bob and Harvey Weinstein من أكثر المخلصين للأفلام المستقلة، وهما مؤسسا استوديو ميراماكس Miramax أكبر وأهم الاستوديوهات التي تنتج أفلامًا مستقلة، وقد استحوذت شركة ديزني Disney على استوديو ميراماكس في صفقة بيع قام بعدها الأخوان بإنشاء شركة واينشتاين Weinstein Company. ومع نهاية القرن العشرين وبداية القرن الجديد قامت العديد من الاستوديوهات السينمائية الكبرى بشراء أو إنتاج أفلام مستقلة أو أنشؤوا أقسامًا لإنتاجها. ومن هذه الأقسام 20th Century Fox's Subsidiary، وكذلك سيرش لايت بيكتشرز Searchlight Pictures.

ومع بداية القرن الحادي والعشرين كان قد مر على فن الصور المتحركة حوالي مائة عام منذ ظهورها، وأصبحت الوسط الإعلامي الذي لم يوجد مثله في جذب الإبداع والخيال وتقديمها في الأفلام، وبدت هذه الأفلام معجزة كالحياة نفسها، الأكثر من ذلك أن صناعة الأفلام أصبحت عملًا يدار فيه مليارات الدولارت، كما أصبح هناك العديد من الناس الذين يقضون حياتهم في العمل بصناعة السينما وأصبحت جميع المجالات المتعلقة بصناعة الصور المتحركة تقدم فرصًا عديدة للربح. وبجانب عرض الفيلم في دُور السينما أصبح الفيلم يقدم مصادر مختلفة للأرباح من أوجه متعددة مثل الفيديو المنزلي وحقوق العرض التلفزيوني التي تشتريها القنوات، وحقوق البث عبر القنوات مدفوعة الأجر وكذلك من بيعها كسلاسل للدول الأخرى، وهكذا أصبحت الأفلام وصناعتها أحد الأشياء التي تصنعها الولايات المتحدة (بجانب صناعة السلاح) وعليها طلب عالمي.

وعلى الرغم من الأهمية الكبرى للأفلام السينمائية كشكل فني هام ورغم أن دراسة الأفلام وصناعتها هي أحد التخصصات الأكاديمية، إلا أنه من الظاهر بوضوح أن الأفلام

قد تراجعت شعبيتها كأحد الفنون الشـعبية في أمريكا حيث نجد أن أعداد الذين يذهبون إلى السـينما قد قل بشـكل واضح وأن ارتفاع دخل صناعة السـينما يعود إلى ارتفاع سعر التذكرة وليس ازدهار السوق، وبمجرد أن أصبحت السينما أحد أشكال الاستهلاك الجماهيري الكبير - كانت السنتات الخمسة التي تدفع في سينما النيكل أو النيكلوديون هي أحد تجليات هذا الأمر - وأصبحت السينما هواية للنخبة ما عدا البالغين الذين يجرون وراء الأشياء البراقة المبالغ فيها.

واسـتمرت التكنولوجيا في عالم السينما تمثل عاملًا هامًا وكبيرًا، فقد أدى تطور الإبداع في مجالات الجرافيكس والرسوم المتحركة لإنتاج مشاهد مرئية يصعب بل يستحيل تقديمها بشكل حقيقي بواسطة فريق التمثيل (وإمكانية التحكم في شـخصيات العمل. والتلاعب بالمشاهد يمثل تهديدًا لفكرة وجود الممثل المحترف بالأسـاس ويجعل منه في المستقبل شيئًا لا حاجة له) وقد ظهرت العديد من التحسـينات في مجال الصور ثلاثية الأبعاد 3-D وتكنولوجيتها وأدت إلى إحياء تكوين الصور السـينمائية، ونجد أن هذه الخدع والصور لم تستخدم فقط في الأفلام الجديدة كفيلـم Avatar آفتار (عام 2010) بل في إصدار نسـخ جديدة لأفلام قديمة كحرب النجوم Star Wars، ونجد أن تقدم التصوير والإنتاج الرقمي قد جعل الفيلم بشكله المعتاد أمرًا قديمًا تجاوزه الزمن، فلم تعد الأفلام تقدم كبكرة وعلى شاشـة عرض بل هي الآن مجموعة من الملفات الرقمية التي يمكن تنزيلها.

وبسبب هذا التقدم الكبير فإن صناعة الأفلام وكذلك مشاهدتها صارت أسهل الآن من أي وقت مضى، فإن انتشـار الحاسب الآلي جعل من الممكن تحميل أي فيلم في دقائق بدون أن تغادر مقعدك إلى نادي الفيديو (الذي انقرض الآن ولم يعد موجودًا)، ودون حتى أن تذهب إلى إحدى قاعات العرض السـينمائي، كما أصبح من السهل أن تنتقل وسط أحداث الفيلم لتصل إلى لقطة معينة مما يقدم خير عون للدارسـين والمعلمين الذين ربما يحتاجون إلى توضيح مقطع معين من الفيلم.

والتكنولوجيا الرقمية الحديثة الآن تغير العلاقة بين صناع الفيلم ومشاهديه، فمن السهل الآن أن تصور فيديو بسيطًا بكاميرا يدوية رخيصة الثمن وتعدل النتائج التي صورتها على جهاز الكمبيوتر النقال مستخدمًا أحد البرامج التي كانت لتثير الحسد في نفوس أبناء الجيل السابق (بسبب إمكانياتها الكبيرة) من صناع الأفلام وأبناء الجيل الحالي هم أكثر مهارة في قراءة ومشاهدة الأفلام عن قراءة الكتب، صحيح أن المدرسين يضايقهم ذلك بشدة ويحنون للأيام الخوالي ولكن هذا مؤشر هام على تغير الوعي الجمعي في العالم وتغير مزاجه وهواياته.

وبالطبع لا يزال هناك العديد من مظاهر الحياة السينمائية التي لم تتغير وبقيت كما هي ويبدو أنها لن تتغير في القريب العاجل، ولا تزال عقولنا حساسة تجاه السراب الذي تصنعه حركة الصور في تتابع سريع؛ فأعيننا تخدعنا خلال المشهد السينمائي الذي يقوم على الإبداع والاختراع والخيال، حتى لو كانت قصة الفيلم مستوحاة من أحداث حقيقية، وأحيانًا يكون الأسلوب الأفضل لمعرفة الحقيقة هو أن تعرفها بنفسك.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - صف الدور الذي لعبه توماس إديسون في صناعة السينما.

2 - اكتب بعضًا من أسماء المخترعات التكنولوجية المبكرة التي أفادت في نشر السينما وإقبال الناس عليها.

3 - كيف استجابت صناعة السينما للتغيرات الاجتماعية والثقافية الحادثة في ستينيات القرن العشرين؟

4 - ماذا حدث لصناعة السينما في نهاية القرن العشرين؟

5 - ما هي أهمية مشاهدة فيلم في السينما؟ وإلى أي درجة يؤثر الذهاب للسينما في تجربة المشاهدة؟ هل سيختلف الأمر بالنسبة لك إذا لم تعد الأفلام تُعرض بالسينما؟

دراسة نوع

إحساس الحصان بالخطر: منطق أفلام الويسترن



شكل 2.3: مشهد يسرق الكاميرا: مشهد من فيلم الويسترن سرقة القطار الكبرى The Great Train Robbery (عام 1903) والفيلم من إخراج إيدوين إس. بورتر Edwin S. Porter وهذا الفيلم كان محوريًا في تأسيس العديد من عناصر هذا النوع الفني المسمى بالويسترن (John Springer Collection/Corbis).

إذا سألت أي طالب جامعي عن معنى كلمة فيلم ويسترن Western غالبًا سوف يعطيك إجابة مشوشة بشكل ما ولكنها بها بعض التجانس عن أفراد الكاوبوي (رعاة البقر) والهنود الحمر والجياد والحانات والمشاجرات بالأسلحة النارية (بالطبع ليس بهذا الترتيب حرفيًا). ومن المؤكد أنه لا بد أن طالبًا جامعيًا قد شاهد خلال حياته فيلمًا للويسترن ولكن خلال أغلب سنوات القرن العشرين كانت أفلام الويسترن علامات ثابتة ومميزة للثقافة الشعبية الأمريكية

وسادت في عدة وسائط إعلامية على مدى سنوات وسنوات، ويرى المؤرخ السينمائي روبرت راي Robert Ray أن هناك العديد من الأفلام يمكن أن نعتبرها أفلام ويســترن متخفية أو تحمل طابع الويسترن مثل أفلام العصابات في الثلاثينيات وحتى أفلام حرب النجوم الشهيرة، وهنا يثور سؤال: من أين جاء الويسترن وأين أصبح الآن؟

وكما يظهر من الاسم، فإن الويسترن يُعرف كمكان، وهو مكان نسبي وليس ثابتًا ومحددًا، فقد كان الأمريكان دائمًا مهتمين بالحدود الخارجية لمستوطناتهم الوليدة في أمريكا الشمالية فلمدة قرن ونصف من تأسيس مدينة فيرجينيا Virginia في عام 1607 كانوا مهتمين بحدودهم وخلال الزمن تغيرت حدود هذه المســتوطنات وتحركت ناحية الغــرب عبر القارة بطريقة غير منتظمة فقفزت من نهر المسيســبي وواديه إلى كاليفورنيا، ثم ملأت الفراغ بينهما. وفي بداية عام 1790 حدد التعداد الأمريكي أن التخوم بأي مكان هي المكان الذي به عدد من الأشــخاص أقل من شخصين لكل ميل مربع، وخلال عام 1890م لم يعد هناك مكان بالولايات المتحدة تنطبق عليه هذه الشروط وليس من الغريب أن يكون زمن ظهور الويسترن كان هو ذلك الوقت.

وفقًا لمعهد الفيلم الأمريكي فإن أفلام الويســترن تُعرَّف بأنها «نوع من الأفلام السينمائية التي تدور أحداثها في الغرب الأمريكي ولها طابع وشــكل الحياة المسيطرة على تخوم الولايات المتحدة». وتعد ماري رولاندسون Mary Rowlandson هي الأم الروحية لهذا النوع من الأفلام، حيث استغلت ذكرياتها مع حادث اختطافها على أيدي الهنود الحمر في منطقة نيو إنجلند (أمريكا حاليًا) خلال حكم الملك فيليب وحربه (خلال الفترة من 1675 حتى 1676) وأبدعت فيها عملها الشهير «الســيادة والخير من الرب The Sovereignty and Goodness of God» وهو الذي أصبح أهم الكتب وأكثرها شعبية خلال عصر بناء المستعمرات وقد نتج عن هذا الكتاب نوع فرعي هو ما يعرف بسرد الأسرى captivity narrative وهو اللون الأدبي الذي كان شائعًا بشدة لقرنين بعد عمل ماري الذي ظهر عام 1682، وأصبح أحد التيمات الأدبية الشهيرة كذلك في الأفلام وغيرها من الوسائط الإعلامية.

أما الشخص الذي يمكن وصفه بأنه الأب الروحي للويسترن فهو جيمس فينمور كوبر James Fenimore Cooper وقد وظف في أعماله شـخصيات أسـطورية من الفلكلور الشعبي مثل دانيال بون Daniel Boone وهو أحد الرجال الذين عاشـوا على تخوم الولايات المتحدة، ولكوبر ملحمة أدبية شـهيرة عن الحياة على التخوم هذه تعرف بـ«حكايات سـوق الجلود Leatherstocking Tales» وتتكـون مـن خمس روايات يمكن أن نعتبرها تشـبه هاري بوتر في الشهرة والأهمية وقت صدورها بالقرن التاسع عشر، وبطل هذه السلسلة تتعدد أسماؤه فهو «ناتي بامبو Natty Bumppo» و«هاوكي Hawkeye» و«مقتفي الأثر The Pathfinder» و«البندقية الطويلـة La Longue Carabine» و«الصيـاد صاحب الأفخـاخ The Trapper» وخلال أجزاء هذه الرواية كان البطل لا يفتر أو يهدأ في بحثه عن آفاق مفتوحة، تبدأ السلسـلة بقصة «قاتل الغزلان The Deerslayer» في عام 1841 وهي ما يمكن تسميتها اليوم بمقدمة الأحداث التي تحكي ما سـبق بداية الرواية وينتهي بها إلى بدايـة الأحداث في الجزء الأول، وتصل بنا حتى أحداث رواية البراري The Prairie (في عام 1827) ولكن من وجهة النظر الحديثة فإن أعمال كوبر لا يمكن أن تقرأ الآن بسـبب لغتها المتكلفة وأحداثها البطيئة، ولكن المميز لأسـلوب كوبر هو وصفه للمناظر رائعة الجمال وشـخصيات أبطاله المقتضبة ووجود مجموعة متباينة من شـخصيات الهنود الحمر (الطيبين والأشرار)، ونجد أن عمله الشـهير «آخر الموهيكان Last of the Mohicans» (في عام 1826) قد قُدم عدة مرات كعمل سـينمائي من أهمها وأبقاها في الذاكرة هو الفيلم الذي لعب بطولته دانيال داي لويس Daniel Day Lewis في عام 1992، وقد ظلت روايات كوبر ذات شـهرة كبيرة خلال القرن التاسـع عشر لأنه في ذلك الوقت كانت قصص الغـرب الأمريكي العامرة بقصص الصيادين والفرسـان وسـكان التخوم الحدودية رائجة وتجتذب الكثيرين خاصة الصبية.

مع صدور رواية الأديب الأمريكي أوين ويستر Owen Wister المسماة بالفيرجيني (نسبة إلى ولاية فيرجينيا) The Virginian (في عام 1902) والتي كان لها عنوان فرعي شـهير هو «فارس السـهول A Horseman of the Plains» فإن هذا النوع الأدبي أخذ منحى جديدًا ومختلفًا فقد بلور

الكتــاب وأظهر بعضًا من الأعراض والعــادات الأمريكية مثل العلاقــة المتوترة بين الشرق والغرب، والعلاقة بين الحياة المنزلية والطبيعة والعلاقة بين النظام والعنف (مثلت النساء الجزء الأول أما الرجال فكانوا يعبرون عن الجزء الثاني وهو العنف)، وخلال أحداث القصة يحاول الراوي مجهول الاســم السيطرة على مشــاعر صديقه الشرير ترامباس Trampas الذي يستمتع بتحطيم القانون وهو شخص عنصري ـ كأغلب أهل الغرب حسب الرواية ـ تجاه أي شخص غير أبيــض، وهناك أيضًا المدرس القــادم من شرق الولايات الذي يحــاول ترويضه. ونعود للمؤلف ويســتر فنجده قد درس بجامعة هارفرد الشــهيرة وكان صديقًا للرئيس الأمريكي تيودور روزفلت Theodore Roosevelt والذي عمل لفترة قصيرة كمربي للماشــية وأصبح أيضًا كاتبًا شــهيرًا بســبب عمله الكبير في حقل التاريخ والمعروف بانتصار الغرب The Winning of West الذي صدرت أجزاؤه خلال الســنوات من 1889 حتــى 1896، وقد تميز الصديقان بغرور ذكوري ملحوظ كان واضحًا في أعمالهما. ولكن الثقافة المكتوبة لم تكن هي التربة الخصبة الوحيدة للحديث عن ثقافة الغرب الأمريكي أو الويســترن بل كان هناك طرق أخرى. وكان من الذين روجوا للويســترن الجندي السابق وصائد الجاموس البري السيد ويليام إف. كودي William F. Cody والملقــب بـ «بفالو بيــل Buffalo Bill» والذي طاف بالغرب الأمريكي ليقدم عروضه في نهاية القرن التاسع عشر مقدمًا شــخصيات مستمدة من الواقع مثل الثور الجالس ســيتينج بول Sitting Bull وهو أحد الســكان الأصليين لأمريكا (هندي أحمر) [وقد استطاع أن يتغلب على القائد العســكري جورج كاســتر George Custer في «معركــة القرن الكبير»] وذلك بمشاركة آني أوكلاي Annie Oakley والرســام والمصور فريدريك ريمنجتون Frederic Remington الذي عمل مع ويستر وأصبح معروفًا على مستوى العالم بسبب صوره التي شكلت خيال أجيال.

ومع ظهور الأفلام الســينمائية حدثت قفزة كبرى للويســترن وأصبح أكثر اســتقرارًا في الوجدان الجمعي للشــعب الأمريكي، ولم يكن من الغريب أن نجد أن الفيلم الذي رآه النقاد

أهم الأعمال الفنية وأولها هو فيلم الويسترن المسمى بـ «سرقة القطار الكبرى The Great Train Robbery» الذي كتبه وأخرجه الرائد السينمائي إيدوين إس. بورتر في عام 1903، وقد احتوى الفيلم على عدد من السمات والعلامات المميزة التي أصبحت بعد ذلك معيارًا لصناعة الأفلام في مجال لقطات الكاميرا السينمائية وتقنيات الصناعة وإعداد موقع التصوير وغيرها من الأمور. وقد كان الفيلم يحتوي على رموز تميز الغرب الأمريكي كالسكك الحديدية والجياد ومشاهد المطاردات والاشتباكات النارية، ويظهر في المشهد الأخير من هذا الفيلم القصير (الذي تراوحت مدته بين حوالي 11 دقيقة و12 دقيقة) اللص (الذي قام بدوره الممثل جستس دي. بارنز Justus D. Barnes) وهو يطلق النار في اتجاه الكاميرا، والفيلم يؤكد أن الجريمة - رغم كل شيء - لا تفيد.

أحد الممثلين في فيلم سرقة القطار الكبرى (والذي لعب ثلاثة أدوار) هو جيلبرت إم. آندرسون Gilbert M. Anderson أصبح بعد ذلك معروفًا باسم برونشو بيلي آندرسون Broncho Billy Anderson ويعد من أوائل النجوم السينمائيين في دنيا السينما. وأصبح آندرسون بعد ذلك من رموز ما يعرف بسلاسل أفلام الويسترن والتي كانت أفلامًا قصيرة تكون قصة كبيرة وتعرض على أجزاء، كذلك كان هناك نجوم سينمائيون آخرون مثل ويليام إس. هارت William S. Hart الذي ظهر في العديد من أفلام الويسترن الجادة وهناك أيضًا توم ميكس Tom Mix الذي قدم مجموعة من الأفلام الخفيفة حتى ثلاثينيات القرن العشرين، وبطرق مختلفة فإن هؤلاء النجوم قد قدموا صورة ذهنية لشخصيات ذكورية جذابة وراضية عن نفسها ويملكون بعض الصرامة وإن كانوا قادرين على التعامل مع الضعف والغرور الإنساني وما يعتري البشر من فساد.

وقد أدى ظهور التسجيل الصوتي المصاحب للأفلام في العشرينيات إلى بزوغ نجم أفلام الويسترن وذيوعها أكثر، وفي هذا الوقت كانت هوليود قد قدمت نوعين من الأفلام؛ النوع «أ» أو A الذي يظهر أفضل المواهب السينمائية كممثلين بالأفلام ونوع آخر هو «ب» أو B الذي كان فيه نجوم صاعدون (أو حتى فاشلون) مع تكلفة أقل للأفلام وإنتاجها، ويُذكر أن معظم أفلام الويسترن قد صنفت ضمن الفئة B، وقد ارتبطت هذه الأفلام بالصبية الذين كانوا الجزء الأكبر من جمهورها.

وفي نفس الوقت كان هــذا النوع الفني المرتبط بمغامرات الغــرب الأمريكي والمعروف بالويســترن قد أصبح من الفقرات الثابتة والرئيســية في الإذاعة وأصبحت الحلقات المسلسلة للويســترن من العلامات المميزة للوســط الإذاعــي وبلغت ذروة مجدهــا في ثلاثينيات القرن العشرين، وكانت هناك تحولات عديدة تحدث في فن الويســترن، فشخصية توم ميكس مثلًا تم اســتبدالها بممثل آخر بعد وفاته، لتستمر حلقات المسلسل الإذاعي الذي كان يشارك فيه حتى الخمســينيات، وكان أهم نجوم الإذاعة في ذلك الوقت هو الحارس الوحيد The Lone Ranger الذي سادت مغامراته مع رفيقه تونتو Tonto (أحد السكان الأصليين من الهنود الحمر) موجات الإذاعة لعقود، وهاتان الشــخصيتان أصبحتا من الشــخصيات الرئيسية لمجموعة من الأفلام والمسلســلات التلفزيونية (وقد أعيد إحياء الشخصيتين في فيلم سينمائي عام 2013 من بطولة آرمي هامر Armie Hammer والنجم الشهير جوني ديب Johnny Depp (في دور الهندي الأحمر).

ومن الناحية الفنية فإن نقطة التحول في تطور الويسترن كفن كانت في نهاية ثلاثينيات القرن العشرين وذلك على يد نجمين ســينمائيين لأفلام الويسترن وهما جون فورد John Ford وجون واين John Wayne، ويعود تاريخ النجم جون فورد إلى الأيام الأولى لزمن صناعة السينما، ظهر خلالها ممثلًا في هذه الأفلام (كان قد ظهر كذلك في فيلم ملحمي شــهير اسمه «ميلاد أمة Birth of a Nation» (عام 1915) وهو فيلم أثار جدلًا واســعًا؛ حيث أظهر الســود على أنهم أغبياء ومتحرشــون جنســيًا كما أظهر جماعة الكو كلوكس كلان Ku Klux Klan العنصرية بأنها جماعة جيــدة وأفرادها أبطال، وقد قام فورد بدور أحد أعضاء هذه الجماعة في الفيلم)، وقد بدأ فورد أيضًا بإخراج مجموعة من الأفلام الصامتة في هذه الفترة، ويُعد فيلم الحصان الحديدي The Iron Horse (عــام 1924) الذي قام فورد بإخراجه من أهم أفلام الويســترن وعلامة على تاريخها، وكان من المخرجين الذين أحدثوا صخبًا وثورة في التســجيل الصوتي، وكان وادي مونيمنت Monument Valley في أريزونا على حدود مدينــة يوتاه Utah هو المكان المفضل لـ فورد لتصوير أفلامه وأصبح هذا الموقع من العلامات السينمائية. عمل مع فورد مجموعة من أفضل المواهب

في عالم السينما ومنهم واين Wayne (الذي كان اسمه عند الميلاد ماريون روبرت موريسون Marion Robert Morrison) في سلسلة من الأفلام القصيرة، وقد انطلقت نجومية فورد وأصبح واحدًا من أكثر الممثلين الناجحين في عالم السينما بعد أن أسند إليه واين بطولة فيلم «مدير المسرح Stage Coach» في عام 1939 وهو الدور الذي ثبّت أقدام فورد في عالم السينما كأحد أهم مخرجي السينما الهوليودية، وخلال ثلاثة وعشرين عامًا (هي فترة تعاون فورد وواين في المشروعات السينمائية) التي بلغت ذروتها في النجاح في فيلم «الرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالانس The man who shot liberty Valance» في عام 1962، أصبح فورد وواين من أكثر الثنائيات السينمائية نجاحًا، (ولمعلومات أكثر طالع دراسة وثيقة بعنوان«الباحثون: فن الويسترن الخالد».

تعد سنوات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين هي العصر الذهبي للويسترن، حيث شهدت هذه السنوات قمة نجاح هذه الأفلام بسبب تعلق الجماهير بها كما اكتسبت هذه الأفلام بعض العمق وطورت نفسها، وكذلك شهدت هذه الأفلام جانبًا غنائيًا من خلال تقديمها لما يعرف بـ الأغاني والويسترن التي برع في تقديمها جين أوتري Gene Autry وتيكس ريتر Tex Ritter وروي روجرز Roy Rogers، وقد أظهر فيلم «حادث أوكس بو The Oxbow Incident» (في عام 1943) لـ ويليام وايلر William Wyler الوحشية القابعة أسفل جلود الأشخاص الذين يدعون التحضر، أما فيلم النهر الأحمر Red River لـ هوارد هاوكس Howard Hawks فقد تتبع علاقات الحب والكراهية بين الأجيال (وقد ظهر النجم السينمائي واين Wayne كـ راعي ماشية صعب المراس)، أيضًا هناك فيلم «الظهيرة High Noon» لفريد زينيمان Fred Zinnemann (1952) وقد قام ببطولته جاري كوبر Gary Cooper والنجمة اللامعة جريس كيلي Grace Kelly والفيلم يحذر من الاستسلام لهيستريا الخوف من الشيوعية التي كانت سائدة وقتها، وفيلم «شاين Shane» عام 1953 والذي يعد من أهم الأفلام السينمائية لهذا النوع ويقدم فيه النجم آلان لاد Alan Ladd دور محارب ضجر ومتعب يتدخل لصالح

عائلة بسيطة تحارب مجموعة من رعاة الماشية الذين ماتت ضمائرهم وينتهي الفيلم بمشهد يظهر بطل الفيلم يغـادر مع الغروب تاركًا خلفه الصبي الصغير (والـذي قام ببطولته براندون دي وايلد Brandon De Wilde وهو يناديه «شـاين! شاين!» لكي يبقى معه، ومن وجهة نظر أكبر فإن فيلم «العظماء السبعة The Magnificent Seven» (1960) لجون سترجس John Sturges يعد آخر الأفلام العظيمة لفن الويسترن. وقصة الفيلم باختصار تدور حول مجموعة من المحاربين الذين يتدخلون لحماية مجموعة من القرويين يعيشـون في إحدى القرى المكسيكية لحمايتهم من بعض قطـاع الطرق الأشرار ويعد الفيلم إعادة إنتاج للفيلم الياباني «السـبعة سـاموراي The Seven Samurai» الذي قدمه المخرج الياباني العظيم أكيرو كوروساوا Akiro Kurosawa في عام 1954.

وقد أصبحت هذه الأفلام الضخمة إنتاجيًا كـ العظماء السـبعة شـديدة الشعبية في نهاية الخمسـينيات وبداية السـتينيات حيث كانت صناعة السـينما في صراع ومنافسة مع الوسط الإعلامـي الجديد الذي أخذ في سرقة الأضواء والجمهور من السـينما وأقصد بهذا الوسـط التلفاز، ورغم أن التلفاز لم يتمكن من مجابهة القوة الكاسـحة لأفلام هوليود إلا أن الشاشـة الصغيرة استطاعت هي والراديو أن تقدم بعضًا من فن الويسترن؛ فنجد أن أطول المسلسلات مثل «دخان البندقيـة Gunsmoke» (1952-1961) و«بونانزا Bonanza» (1959-1975) كانت مسلسلات ويسترن.

كانت السـتينيات وقتًا لتغيرات درامية كبرى في فن الويسترن حيث كان هذا الفن قد تطور بشدة لدرجة أن بعضًا من محبيه وجدوا أنفسهم بعيدين عما تعودوا عليه، وربما كان معظم أشـكال الإبداع في فن الويسترن قد أتت من الخارج، رغم أن معظم صناع أفلام الويسترن من الأجانب كانوا تلاميذ للويسترن الأمريكي، وكان هناك نوع شائع من الويسترن في أوروبا يعرف بـ«ويسـترن الأسـباجتي spaghetti western» وهو من إنتاج إيطالي (وكثير من هذه الأفلام كانت تصور في أسـبانيا، حيث تشبه الطبيعة الإسبانية الغرب الأمريكي) ومن أشهر مخرجي أفلام ويسترن الأسباجتـي هو سيرجيو ليوني Sergio Leone الـذي تعـاون

وقتها مع النجم الصاعد الذي اشتهر بدوره في مسلسل «روايد Rawhide» (خلال الأعوام 1959 حتى 1966) والمعروف بـ كلينت إيستود، وقد أمدت الثلاثية المكونة من الأفلام «من أجل حفنة دولارات A Fistful of Dollars» (1964) و«من أجل بضعة دولارات أكثر For a Few Dollars more» (1965) والطيب والشرس والقبيح The Good, the Bad and the Ugly (1966)، أمدت هذه الثلاثية بجرعة منشطة لفن الويسترن ودعمته ككل.

وقد كانت سنوات الستينيات إعادة تقييم لأفلام الويسترن ويمكن القول إن هذا الوقت كان يعبر عن أزمة ثقة فيها، قدم المخرج جون فورد John Ford فيلم خريف تشيني Cheyenne Autumn (في عام 1964) والذي أعاد دراسة حياة السكان الأصليين لأمريكا بشكل أكثر تعاطفًا وذلك بإظهار الطبيعة العدائية التي تعاملت بها الحكومة الأمريكية مع الهنود الحمر. أما فيلم «رجل كبير صغير Little Big Man» (1970) فقد عكس الصراع الثقافي بشكل أكثر وضوحًا والفيلم أحد أعمال آرثر بين Arthur Penn ويقوم فيه النجم داستن هوفمان بدور طفل تبناه وربّاه رجال قبيلة تشيني Cheyenne الهندية. وقد قدم المخرج إليوت سيلفرشتاين Elliot Silverstein فيلم «قط بالو Cat Ballou» (عام 1965) والذي كان محتواه متعاطفًا مع القضايا النسوية ولعبت فيه النجمة جين فوندا Jane Fonda دور البطولة كأولى النجمات اللاتي يقمن ببطولة فيلم ويسترن، وإن كان فن الويسترن وأفلامه قد ظل يميل لأن يكون محافظًا ومتمحورًا حول الذكر.

وكان ذلك هو أحد أسباب انحدار شعبية هذه الأفلام فقد دفعت حركات الحقوق المدنية والحركات النسوية والحركات المضادة للحرب في فيتنام في السبعينيات إلى أن يسأل الأمريكيون أسئلة مختلفة حول طبيعة المجتمع الأمريكي ودفعتهم لإعادة التفكير في العديد من المسلمات وكذلك في الأحداث السابقة. وهذه الفترة التي تميزت بالشك الذاتي والثقة المضطربة في الذات جعلت أفلام الويسترن هي الأخرى ينظر إليها بشك، وفي عام 1970 ربح فيلم «راعي بقر منتصف الليل Midnight Cowboy» جائزة أفضل فيلم وإن كان هذا الفيلم لم يكن فيلم ويسترن بل كانت شخصيته المحورية التي لعب دورها جون فويجت Jon Voigt

تحب شـــخصية راعي البقر وتبدو مثلها. أما في فيلم ماكابي والســـيدة ميلر McCabe and Mrs. Miller (عام 1971) والـــذي لعب بطولته وارين بيتي Warren Beatty وجولي كريســـتي Julie Christie يظهر الغرب الأمريكي كمكان عدمي شجاع، وفيلم «عالم الغرب West World» (عام 1973) والذي لعب بطولته النجم يول برينر Yul Brenner الذي اشتهر بدوره في فيلم العظماء الســـبعة والذي قدم فيه دور راعي بقر آلي (روبـــوت) دموي محب للقتل في مدينة محطمة، وقد أنهى جون واين حياته المهنية في عام 1976، حيث كان آخر الأفلام التي قدمها هو فيلم مطلق النار The Shootist وهو فيلم ويســـترن عن راعي بقر يموت بداء السرطان وهو يشبه نهاية واين حيث مات بنفس الداء.

وقد حاول العديد من المخرجين الإبقاء على فن الويســـترن عن طريق الإبقاء على أفلامه حية قدر الإمكان، وقد قدم المخرج ســـام بيكنباه Sam Peckinpah فيلمًا حديث الطابع كثف فيه من جرعة العنف وذلك في فيلم «الزمرة المتوحشة The Wild Bunch» (عام 1969)، وقد أظهر النجم كلينت إيســـتود تعاطفه ودعمه لقضية فيتنام في عدة أفلام ويســـترن مثل فيلم «المخادع The Beguiled» (عـــام 1971) وفيلم «جـــوسي ويلز الخارج عن القانـــون The Outlaw Josey Wales» (في عـــام 1976)، كما قدم المخرج المخضرم لورانـــس كازان Lawrence Kasdan فيلمه «ســـيلفرادو Silverado» (في عام 1985) والذي قام بكتابته وإخراجه وقد حقق الفيلم نجاحًا جماهيريًا جيدًا، وهناك المخرج الأســـود ماريو فان بيبلـــز Mario Van Peebles والذي قدم فيلمًا مختلفًا للويسترن ضم العديد من الممثلين السود، وهو فيلم بوز Posse (عام 1993).

وقد ظهـــرت خلال العقود الأخيرة بعض أفلام الويســـترن الناجحة بين الحين والآخر، مثل فيلم «غير المتسامح Unforgiven» لإيســـتود (في عام 1992) والذي أعاد النظر في العديد من أســـاطير الغرب الأمريكي مثل النزعـــة الذكورية وما يتصل بها، وهناك أيضًا المسلســـل الصغـــير من إنتاج إتش بي أو HBO المعروف بـ ديدوود Deadwood والذي عرض خلال الفترة 2004-2006، والذي يحكي عن مدينة داكوتا التي لا تتواجد فيها سُلطة الحكومة إلا بشكل ضئيـل، وقد تميز المسلسل بمعايير إنتاجية عالية وسيناريو محكم للحلقات والتي حولت اللغة

المستخدمة في الحوار بين الأبطال إلى ما يشبه الشعر (بفضل المعايير الحرة لقنوات التلفزيون المدفوع التي لا تشدد على محتوى الحلقات)، أما في عام 2005 فقد كان فيلم «جبل بروك باك Brokeback Mountain» نقلة نوعية كبيرة أخذت فن أفلام الويسترن لآفاق جديدة ترصد علاقة جنسية مثلية بين رجلين في الغرب الأمريكي، وأكد الفيلم أن الغرب الأمريكي رغم محافظته إلا أن هناك بعض الأمور الممكنة فيه. والفيلم يعكس توجهًا فنيًا جديدًا بالقرن الحادي والعشرين، وقد أخرج الفيلم المخرج التيواني المولد آنج لي Ang Lee.

والأمر الذي لا مفر من النظر فيه ويحمل قدرًا من الإدهاش هو أن الأشخاص الذين يمثلون علامات لفن الويسترن كان لهم خلال التاريخ الأمريكي أدوار هامة وجزء من التجربة الوطنية ككل، ورغم أن هؤلاء عاشوا بعيدًا على تخوم البلاد وحدودها إلا أن دورهم لن ينتهي أبدًا ما بقيت الولايات المتحدة.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - اشرح بعض الطرق التي من خلالها فهمنا الغرب الأمريكي في تاريخ الولايات المتحدة.

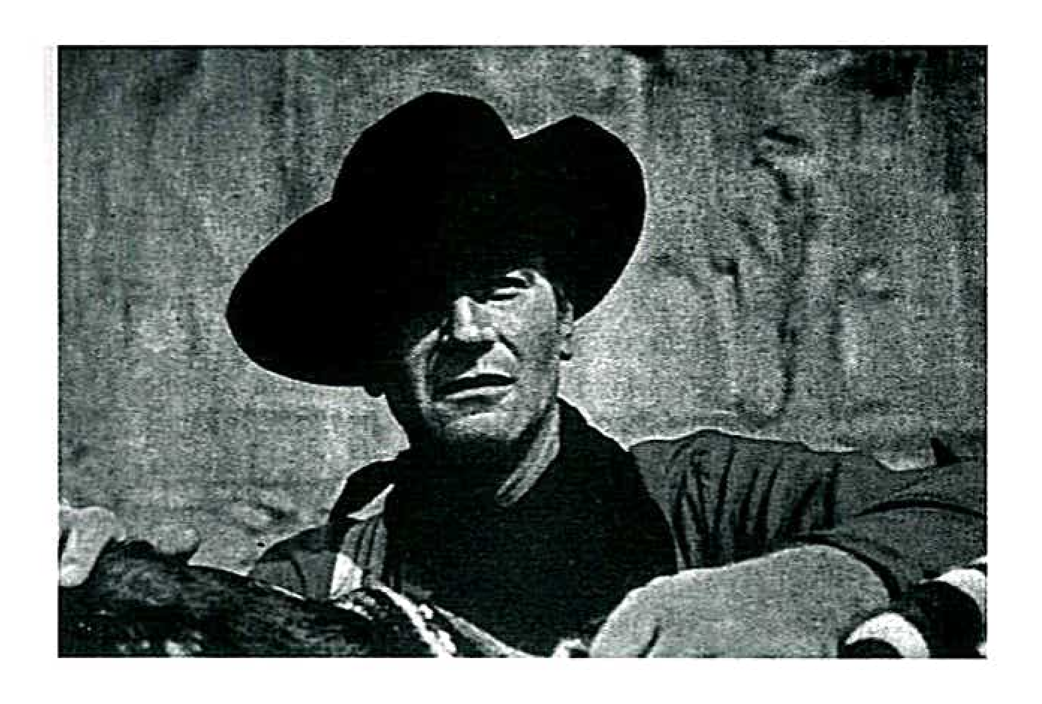
2 - ما هي أهم الصفات التي تميز الغرب الأمريكي وتقاليده؟

3 - كيف استطاع أشخاص مثل جون فورد وجون واين أن يعيدوا إحياء فن الويسترن؟

4 - لماذا تظن أن فن الويسترن هذه الأيام أقل أهمية وظهورًا عما كان في السابق؟

دراسة وثيقة

الباحثون: الغرب التاريخي والمتجدد



شــكل 3.3: عالم واين الخاص: الصورة تظهر الممثل جون واين وهو يقوم بدور إيثان إدواردز Ethan Edwards في الفيلم الشــهير «الباحثون The Searchers» والذي أخرجه جون فورد للســينما في عام 1956، وقد وضع هذا الدور الشــهير واين في مقدمة ممثلي أفلام الويسترن (© Photos 12/Alamy).

هناك إجماع عــام بين مؤرخي الســينما الأمريكية على أن فيلم الباحثــون The Searchers الذي أخرجه جون فورد في عام 1956 هو أعظم أفلام الويســترن على الإطلاق التي أنتجتها هوليود وأحد أفضل الأعمال الســينمائية على مر الزمن، وقد يكون ذلك عسيرًا على التقبل من جانب المشــاهد العادي، ولكن بالنسبة للمتابع المدقق سيلاحظ أن هناك عنصرية واضحة من جانب بطل الفيلم إيثان إدواردز الذي لعب دوره الممثل جون واين، ونعلم من الفيلم ـ الذي تجري أحداثــه بعد الحرب الأهلية أن إدواردز جندي ســابق في جيش الكونفيدرالية (الجيش الجنوبي) أو ليس ســابقًا تمامًا فهو يرفض أن يدين بالولاء للولايات المتحدة بشــكل صريح.

وتبدو عنصريته واضحة جدًّا عندما يقابل ابن أخيه المُتبنى مارتن باولي Martin Pawley (والذي قام بدوره جيفري هنتر)، وابن أخيه هذا يحمل دماء غير أمريكية فثُمنه ينتمي لقبيلة الشـيروكي (إحـدى قبائل الهنود الحمر)، ويرى عمه أنه شـخص أجنبي غريب ودخيل على الأسرة وهي النقطة التي يكررها عدة مرات باسـتمرار خلال مدة الفيلم (ساعتين)، وعندما يعلم إدواردز العـم أن ابنة أخيه ـ التي ظل سـنوات يبحث عنها بعد أن اختطفهـا رجال إحدى القبائل من السـكان الأصليين من الهنود ـ قد اتبعت أسـلوب حياة وتقاليد الهنود الحمر يقرر قتلها ولكن ابن أخيه بالتبني يقف أمامه ليحول دون رصاصته ويصنع بجسـده درعًا يحميها فإن أحد الهنود يطلق على العم سـهمًا ليقتله، والأمر الذي يدهش أكثر من عنصريـة بطل الفيلم هو أن الفيلم يُظهر إدواردز كبطل للقصة. ولأن الفيلم من إخراج جون واين وهو المتحكم في جميع مشاهده وهنا يظهر سؤال هام هل صناع الفيلم مؤمنون بتفوق الجنس الأبيض على الآخرين؟

من الصعب تحديد سبب رئيسي لكون فيلم الباحثون فيلمًا رائعًا، بالتأكيد هناك عدة أسباب مختلفة لذلك، فالفيلم يحمل رؤية اسـتشرافية للمسـتقبل، والممثلـون الذين لعبوا دور الهنود الحمر هم أمريكيو الأصل وقد كان معظمهم غير مقنع في أداء دوره، على عكس إدواردز الذي كان يـرى في الفيلم أن المرأة البيضاء من الأفضل لها أن تموت على أن تتصل جنسـيًّا (برضاها أو غصبًا) مع شـخص من عرق آخر غير أبيض، وهو الأمـر المدهش لإدواردز الذي لم يفهم العاطفة التي تجعل ابنة أخيه تريد الزواج برجل من عرق مختلط ولكن بالتأكيد لا يمكن الجزم بأن المخرج والممثل والمؤلـف جميعهم الكومانشي الهندي بكل ما يملك فهو يسـتغل معرفته بلغتهـم وطباعهم ليكرهوهم أكثر فنجده يطلق النـار على أحد الهنود الحمر في عينه لأنه يعلم أن ذلك سـيجعل روحه تهيم في الأرض (كما تقول أساطيرهم) تمامًا كما سيظل إيثان هائمًا على وجهه في الأرض، ورغم أن إدواردز يبدو هو البطل الأوحد للقصة والقوة الكاسحة فيها، إلا أن هناك شـخصية أخرى تظل واضحة أيضًا في الفيلم وتمثل التعدد الثقافي فيها وهي شخصية مارتن والذي اهتم به النقاد وبدوره في الرواية، فالفيلم به العديد من الأبطال والمشككين.

وبشكل أكبر فإن قوة الفيلم ناتجة عن التعاون الكبير بين المخرج جون فورد الذي كان قد قدم العديد مــن الأفلام خلال ما يقرب من أربعين عامًا، وقد تعاون هو والنجم واين لتقديم سلسلة من أفلام الويسترن الناجحة التي أصبحت بعد ذلك من كلاسيكيات السينما. ومن هذه الأعمال «مدير المـــسرح Stage Coach» (1939) وفيلم «إنها ترتدي شرائط صفراء She Wore a Yellow Ribbon» (1949) ولكن بالطبع تعاون فورد مع نجوم آخرين تنوعوا بين المنتج مريان سي كوبر Merian C. Cooper وصولًا إلى الممثل العظيم وارد بوند Ward Bond (الذي يلعب دور قائد مجموعة مســـلحة من المتطوعين من محاربي تكساس)، وهناك فيرا مايلز Vera Miles (التي لعبــت دور صديقة مارتن في فيلم الباحثون) وهناك أوليـف كاري Olive Carey (التي لعبت دور الأم النرويجية المهاجرة). وكانت أفلام فورد أفلامًا عائلية يعمل بها مثلًا ابن واين باتريك Patrick الــذي أدى دورًا صغيرًا في فيلم الباحثون كما كان هناك زوج ابنة فورد والذي ظهر هو أيضًا بأحد الأدوار، وهناك أوليف كاري التــي تزوجت بهاري كاري قبل وفاته عام 1947، والصورة النهائية للفيلم تظهر واين ممسكًا بذراعه مظهرًا حنينه إلى الوطن.

وأهم الذين شـــاركوا فورد لم يكن شــخصًا بل كان مكانًا وهــو وادي الآثار Monument Valley وهــو الذي جرت فيه أحداث الفيلم وهو مكان رائــع الجمال على حدود ولايتي يوتاه وأريزونا وبه أرض مزروعة بالقمح وقد صور فورد معظم مشـــاهد الفيلم به، ونجد أن المكان في فيلم الباحثون أحد العناصر الهامة جدًا.

أما الأصل الأدبي المستوحى منه الفيلم فهو رواية آلان لي ماي Alan LeMay التي صدرت في عام 1954 بعنوان برج حراســة مساء السبت Saturday Evening Post، وهي رواية مبنية على أحداث حقيقية عاشــها المؤلف وهي المعارك التي كانت بين المستوطنين البيض وأفراد الهنود الحمر الكومانشي في المنطقة (وقد شارك السكان الأصليون لأمريكا من الهنود الحمر في القتال في عدة حروب مع الأســبان والمكسيكيين وأهل ولاية تكســاس إلى أن انضمت تكساس إلى الاتحاد الأمريكي في عام 1845) أما القصة الســينمائية التي كتبت على أساس أحداث الرواية

فقـــد كتبها فرانك إس نوجنت Frank S. Nugent والذي قام بتغيير بعض الأحداث وإن كان قد أبقى على الخط الرئيسي للرواية دون تغيير فمثلًا بطل الفيلم وجد ابنة أخيه سليمة.

وتعتمد النسخة الســينمائية للقصة على الأحداث البصرية والسينمائية، وقد بدأ فورد حياته المهنية بإنتاج الأفلام الصامتة وإخراجها وقد ظلت خبرته في هذا المجال ملازمة لأعماله حتى بعد أن أصبحت الأفلام بصوت، ونجد ذلك واضحًا في مشهد بداية الفيلم، حيث تقف مارثا إدواردز Martha Edwards (والتـــي قامت بدورها الممثلة دوروثي جوردن Dorothy Jordan) زوجة أخ إيثان إدواردز المســـمى بـ آهارون Aaron (والذي أدى دوره الممثل والتر كوي Walter Coy وقد وقفت صامتة تنظر للأفق بينما يدخل للمشهد ببطء واين وهو يركب حصانًا (والأبواب ومداخل المنزل توظف كإشــارات قوية في الفيلم) ورغم أنهما لا يتبادلان أي كلمة إلا أننا نفهم بوضوح أن هناك علاقة حب قوية بين مارثا وإيثان (هل مــا زالت قائمة أم انتهت؟)، يحيي إيثان مارثا وأبناء أخيه الثلاثة لوسي Lucy وديبي Debbie وبين Ben، هل يا ترى واحد أو أكثر من هؤلاء الأبناء هم أولاد حقيقيون لإيثان؟، ربما ديبي لأنه مهووس بحبها كأنها ابنته (وقد لعب دور ديبي الممثلة الشــهيرة نتالي وود Natalie Wood والتي ظهــرت بعد ذلك في فيلم «ثائر بلا هدف Rebel without a Cause» والذي ظهر أيضًا في عام 1956، ثم قدمت دورًا فائق الشهرة في الفيلم الكبير «قصة الحي الغربي West Side Story» بعد ذلك بخمس ســنوات، ويبدو إيثان باردًا تجاه الطفلين بالتبني أولاد مارتن ويقـــول له بازدراء إنهما يبدوان وكأن نصفهما ليس من دماء البيض (أي أن دماءهما مختلطة بأعراق أخرى)، ورغم أن إيثان يقول إنه حارب مع الكونفيدراليين الجنوبيين وقت الحرب الأهلية إلا أن الطريقة التي يقضي بها الســـنوات الثلاث التي تلت الحرب تبدو غير واضحة أو مفهومة وعندما يقدم إيثــان مجموعة من العملات الذهبية لأخيه نجد أنها تبدو جديدة كأنها سُــكت في مصلحة سك العملة مؤخرًا مما يجعله يشك أنها عملات قام إيثان بسرقتها.

دائمًا هناك وقت لكي يجتمع فيه الإخـــوة، وفي الصباح التالي يصل إلى المكان الذي يعيش فيه إيثان مجموعة من منفذي القانون من محاربي تكســـاس الســـابقين والذين يعلنون أن هناك في الأرض المجاورة مجموعة من لصوص الماشـــية، يقول إيثان لأخيـــه إن عليه البقاء في المنزل

مع أسرته بينما سيذهب هو وحشد رجال القرية لمواجهة هؤلاء اللصوص، ولكن يبدو أن هذا الأمر خطأ تراجيدي كبير، فوجود هؤلاء اللصوص لم يكن إلا إشاعة كاذبة أطلقها هنود الكومانشي لصرف رجال تكساس عن بيوتهم فيسهل الإغارة عليها، وعندما يعود إيثان لبيت أخيه يجده قد أصبح أطلالًا خربة ويجد أن جسد مارثا قد تركوه ممزقًا (دون أن يُظهر لنا الفيلم ذلك؛ فمعظم أحداث العنف بالفيلم لا تظهر على الشاشة وهو الأمر الذي يزيد من جرعة الرعب) وهكذا يجد إيثان أن الهنود قد قتلوا أخاه وزوجته وابن أخيه أما ابنتا أخيه الباقيتان لوسي وديبي فقد اختطفهما الهنود على ما يبدو وهو الأمر الذي يجعله يجن ويعتصره الألم منبتًا في صدره رغبة دموية للانتقام وينضم إدواردز إلى مجموعة من المقاتلين من بينهم خطيب لوسي للبحث عن البنتين وإنقاذهما.

وكما يؤكد اسم الفيلم فهو ملحمة عن باحثين (يبحثون عن البنتين المختطفتين) ويتتبعون المحاربين الهنود الحمر وينجحون في العثور عليهم ولكن في المعركة التي تنشب بينهم يتضح التفوق العددي للهنود ويتأكد أن الغلبة لن تكون للمحاربين إلا لو حصلوا على المزيد من الرجال لدعمهم في القتال ويبدو أن إنقاذ البنتين لن يحدث إلا بعملية هجومية جراحية الطابع، وذلك بافتراض أن تكونا لا تزالان حيتين، ويعلن إيثان عن نيته في استكمال المطاردة ويشاركه فيها مارتن وخطيب لوسي، ولكن بعد فترة يجد إيثان جثة لوسي (ولا نشاهد ذلك على الشاشة) وينتظر قليلًا قبل إبلاغ خطيبها ولكن الشاب الصغير يصر على رؤية جثتها ويشعل المنظر غضبه فيركض ناحية هنود الكومانشي للانتقام مما يتسبب في قتله، ومن هذه اللحظة يصبح مارتن وإيثان فقط في المطاردة.

رغم أن الوقت يمضي بشكل غامض غير محدد إلا أنه يبدو للمشاهد أن إيثان ومارتن يستغرقان عدة سنوات في حملتهما (حيث نرى مضي فصول السنة بشكل متتابع)، جغرافية المناطق التي يسيران فيها ضبابية غائمة ولكنها شاسعة مترامية الأطراف، يبدو المشهد عظيمًا ضخمًا ليوحي بمناطق غرب تكساس، وفي بعض الأوقات عبر الرجلان إلى حدود المكسيك،

وتتضمـــن رحلتهما أحداثًا مختلفة مثـــل لقاء تاجر معدوم الضمير وصاحب نوايا ســـيئة لقتل الرجلين وسرقتهما، وهناك مشـــهد حربي في الفيلم عندما يشـــتري مارتن لنفسه زوجة هندية (تقدم دورًا ضاحكًا ثم يجدونها ميتة في النهاية)، وهناك أيضًا مواجهة تحدث بينهما وبين الجيش الأمريكي الذي كان يعتقل هنديًا متهمًا بخطف النساء والأطفال، وهو الأمر الذي يعكس ميل سكان التخوم لممارسة العنف.

وقبل نهاية الفيلم يجد الرجلان ديبي وذلك بمســـاعدة شخص مكسيكي طيب، وتتأجل مواجهتهما النهائية مع الهنود قليلًا، ويظهر للمشاهد أن رئيس الهنود له آلامه الخاصة هو الآخر فقد قتل ابناه على أيـــدي الرجال البيض، وهكذا نجد أن الخط الرفيع الفاصل بين المدينة يكاد يتجـــاوزه الناس وهنا يجد أن ديبي المخطوفة تفضل أن تظل مع الكومانشي على أن تعود معهما فيعتبرها إيثان قد ماتت وذلك بعد أن فشل في أن يقتلها حرفيًا بسبب خيانتها لقومها وتفضيلها الهنود عليهم.

ولكن ليســـت هذه نهاية القصة بل ما زالت هناك أحداث كما سأوضح بعد ذلك، فهناك معركة كبيرة بالأســـلحة النارية. وهذا النوع من المعارك تعتمد عليه أفلام الويســـترن بشدة. (نجد أن دور الجيش الأمريكي النظامي دور صغير فقد كان فورد وواين متشـــككين تجاه أي دور حكومي من أي نوع). ويؤكد إدواردز على وحشيته وتعطشه للدماء عندما يسعى للانتقام من ســـكار Scar زعيم الهنود الحمر حتى عندما يبدو أنه قد تراجع نوعًا ما عن كراهيته الشديدة يظـــل على موقفه تجاه الهنود الحمر، وينتهي الفيلم وقد عاد النظام بشـــكل ما ولكن يظل إيثان قادرًا على العودة بشـــكل كامل للحياة المدنية المتحضرة، وهنا يشـــبه الأمر قصة النبي موسى (ممثلًا بشخصية إيثان) وأخيه هارون؛ فقد استطاع موسى أن يقود قومه ويجمع شملهم ولكنه ظل غير قادر على أن يدخل الأرض المقدسة الموعودة.

وقد نال فيلم الباحثون استحســـانًا نقديًا مع بدء عرضه في مايو 1956 ولم يســـتطع فيلم غيره أن يجعل من أفلام الويســـترن تحتوي على هذا القدر من الفنيات الرائعة، وخلال العقود

التالية تنـاول العديدون هذا الفيلم بالنقد والدراسـة. بالطبع لم تكن جميـع هذه الانتقادات إيجابيـة، ولكن الأمر الهام هو أن هذا الفيلم شـكل تأثيرًا محوريًا عـلى جيل كامل من صانعي الأفلام، كان من بينهم مارتن سكورسـيسي وجورج لوكاس، وقد استمر كلٌّ من فورد وواين في حصد النجاح إما مع بعضهما أو كل على حدة، وكان فيلمهما المشـترك «الرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالانس The Man Who Shot Liberty Valance» من الأفلام التي شهدت نجاحًا جديدًا لهما وقد لعب واين دور رجل ضعيف لا مستقبل واضح له، ولكن يظل فيلم الباحثون أهم أعمال واين وفورد وبصمتهما المميزة في عالم السينما ونقطة الانطلاق الأساسية لمن يريد أن يفهم سحر عوالم الويسترن الأمريكية رغم غموضها.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - كيف تصف العنصرية التي كانت في فيلم الباحثون؟ وما الشكل الذي أخذته؟

2 - ما هي الأسباب التي جعلت من الفيلم أعظم أفلام الويسترن عبر الأزمان؟

3 - ماذا يقول الفيلم عن تكسـاس في سـتينيات القرن التاسع عشر؟ وهل يبدو ذلك حقيقيًا اليوم؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. (IMDb.com)
2. Movie-Made America: A Cultural History of American Movies, by Robert Sklar, published by Random House in 1994.
3. A Short History of Film, by Wheeler Winston Dixon and Gwendolyn Audrey Foster (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010).
4. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond, by James Monaco (1977; New York: Oxford University Press, 2009).
5. An Empire of Their Own: How the Jews Invented Hollywood, by Neil Gabler (New York: Grown, 1988).
6. The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio Era, by Thomas Schatz (New York: McGraw-Hill, 1981).
7. Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System, by Thomas Schatz (New York: McGraw-Hill, 1981).
8. Pictures at a Revolution: Five Movies and the Birth of the New Hollywood, by Mark Harris (New York: Penguin, 2008).
9. Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-and-Drugs Rock 'n' Roll Generation Saved Hollywood, by Peter Biskind (New York: Simon & Schuster 1998).
10. Down and Dirty Pictures: Miramax, Sundance, and the Rise of Independent Film, by Peter Biskind (New York: Simon & Schuster, 2004).
11. Virgin Land: The American West as Symbol and Myth, by Henry Nash Smith (New York: Knopf, 1950).
12. Regeneration through Violence (1973), The Fatal Environment (1985), and Gunfighter Nation, by Richard Slotkin (1992), Published by the University of Oklahoma Press.
13. West of Everything: The Inner Life of Westerns, by Jane Tompkins (New York: Oxford University Press, 1992).
14. The Western, by David Lusted (Harlow: Pearson/Longman, 2003).
15. The Searchers, by Edward Buscombe (London: Palgrave, 2002).

الفصل الرابع

صناعة الموجات الإذاعية

الراديو في الحياة الأمريكية



شكل 1.4: عملية الضبط: تظهر الصورة بعض هواة الإرسال اللاسلكي يعملون على أجهزة الراديو الأولى في عام 1919. يذكر أن صناعة الراديو والبث الإذاعي كان يديرها في البداية هواة إذا ما قارناهم بالمحترفين اليوم (© Bettmann Archive/Corbis).

نظرة عامة

في الأول من أغسطس عام 1981 الساعة 12:01 صباحًا بدأ بث إرسال محطة الموسيقى الشهيرة إم تي في MTV وذلك من حجرة تحكم للقمر الصناعي بمدينة سميث تاون في لونج أيلاند Long Island، في البداية كان يشاهد هذه القناة عدة آلاف قليلة في شمال نيوجيرسي New Jersey، ولكن عدد المشاهدات ارتفع سريعًا لتصبح هذه المحطة قوة رئيسية كبيرة في مجال الإعلام وتمكنت من إعادة تشكيل صناعة الموسيقى والتلفزيون والسينما خلال ثمانينيات القرن العشرين وبعد ذلك بفترة طويلة، كذلك كان لها الفضل في صناعة نجومية فنانين مشهورين في عالم الغناء أمثال مايكل جاكسون ومادونا.

وليسجل مؤسسو القناة ما اعتبروه مناسبة تاريخية عند إطلاق القناة، فقد كان أول فيديو يتم بثه عبر القناة هو «لقد قتل الفيديو نجم الراديو Video Killed the Radio Star» [وهي أغنية شهيرة في أعوام الثمانينيات وتظهر انتهاء زمن الراديو وخفوته] وهي أغنية أنتجت في عام 1979 وغناها فريق باجلز Buggles البريطاني، وتعكس الأغنية تغير الزمن فجهاز الراديو قد توارى وأصبح قديمًا ورخيصًا وأصبح مرتبطًا بالماضي بعد أن ظهر التلفزيون والفيديو وذلك كما تقول كلمات الأغنية «لقد جاءت الصور المسجلة لتحطم قلبك» ويستمر المغني في الرثاء قائلًا «لم يعد بوسعنا السباحة ضد التيار».

ولكن رغم ذلك فلا يزال الراديو يعمل وله جمهوره بعد أكثر من ثلاثة عقود على هذه الأغنية (المضحك أن قناة MTV لم تعد تذيع الأغاني والأفلام والفيديوهات المصورة فقد أصبح الناس يشاهدونها عبر شبكة الإنترنت)، الأكثر من ذلك لا يزال الراديو موطنًا للعديد من النجوم تمامًا كما كان الأمر قبل ظهور MTV بعقود، ولتتأكد أن نوعية النجوم التي تملأ هذه المحطات الإذاعية قد تغيرت بشكل كبير تلاحظ أن الراديو قد أصبح به الكثير من برامج الحوار. وظلت الموسيقى جزءًا أصيلًا من بث الراديو بداية من حفلات لويس آرمسترونج Louis Armstrong المذاعة على الهواء وصولًا لآخر أغنيات ريهانا Rihanna. ومن بين أقدم

وسـائل الإعلام وأكثرها فتنة يظل الراديو أكثر الوسـائل أهمية سواء من خلال نشره للثقافة الشعبية بأسلوبه الخاص أو من خلال كونه نموذجًا للمنظمات وتطورًا لوسائل أخرى أصبحت تستخدمه مثل شبكة الإنترنت التي أصبح هناك إذاعات تبث عبرها.

وقد أثبت الراديو أنه محارب قوي في ميدان الإعلام فقد استطاع الاستمرار لوقت طويل وتطور عدة مرات عبر العقود بشـكل يصعب توقعه، ويُعد التلغراف هو الاختراع الذي أدى لظهور الراديو بعد ذلك وسـبق اختراعه، ولذلك كان التلغراف قفزة عملاقة للأمام في تاريخ الاتصال فقد سمح للبشر أن يتغلبوا على الزمن والمسافة بينهم وذلك من خلال إرسالهم لرسائل فورية بواسطة الإشارات الكهربية التي تحملها الأسلاك بشكل كودي، حيث تعبر الإشارات الكهربيـة الطويلة والقصيرة عن حروف الأبجدية وذلك في صورة نقط dots وخطوط dashes وهـي الطريقة التي قدمها المخترع الأمريكي صموئيـل مورس Samuel Morse في عام 1837 وقد أصبح كود الرسائل يحمل اسمه.

في منتصف القرن التالي لاختراع التلغراف، حاول العديد من العلماء ورواد الأعمال الوصول لطريقة ناجحة لإرسال الرسـائل والاتصال دون استخدام الأسـلاك (ولا تزال كلمة لاسلكي Wireless شائعة الاسـتخدام في لغتنا اليومية للتعبير عن طريقة من طرق الاتصال عبر الإنترنت). وفي عام 1900 اسـتطاع المخـترع الإيطالي جوليلمو ماركـوني Guglielmo Marconi أن يطور نظامًا لاسلكيًا للاتصال بالراديو مستخدمًا أجهزة خاصة وقد وصل لاختراعه هذا بالاستعانة بأبحاث الفيزيائي جيمس كليرك ماكسويل James Clerk Maxwell والفيزيائي الألماني هاينريش هرتز Heinrich Hertz والمخترع الأمريكي الشهير توماس إيدسون Thomas Edison.

كانت هذه التطبيقـات في البداية صناعية الغرض، فقد كان الراديو هامًا للشـحن ونقل البضائع حيث كانت الملاحة البحرية أمرًا صعبًا وينطوي على مخاطر جمّة، وكان الراديو في البداية يقتصر على إرسال الرسائل على هيئة نقاط وشرط على حسب كود مورس ولكن في عام 1910 أصبح بالإمكان إرسـال صوت آدمي وهـو الأمر الذي نقل الاتصـال لمرحلة جديدة مختلفة

وإن كان لا يزال أمام الراديو ســـنوات من التطور والمنــاورة لكي تبدأ شركات مثل «التليفون والتلغراف الأمريكي American Telephone and Telegraph (AT & T) وجنرال إلكتريك General Electric (GE) ومؤسســـة راديو أمريكا Radio Corporation of America (RCA) في الاهتمام بهذا النشاط والبث عبره، وقد لعب الراديو دورًا هامًّا في الاتصالات البحرية وقد سيطرت الحكومة الأمريكية على محطات البث الإذاعي القومي.

وقبــل أن يصبح للراديو شــعبيته الكبيرة كان هناك مجموعات مــن الناس معظمهم من الرجال الذين أنشــؤوا أو حصلوا على تجهيزات البث عبر موجات الراديو لإرســال الرسائل إلى بعضهم البعض، وكانت هذه الثقافة الشــائعة تُسمي هؤلاء بالمشغلين الهواة ham operators (المقطع ham هنا يعني اختصار ham-handed بمعنى هاوٍ للإرسال اللاسلكي) وهؤلاء يشبهون محبي الإنترنت والحاســب الآلي من الذين يســمون هاكر أو مخترقي أنظمــة. وقد كان هؤلاء يتحدون بعضهم في قدرتهم على الاتصال مع بعضهم عبر مسافات كبيرة ورغم ذلك لم يكونوا يتحدثون إلا عن الطقس، حيث كان الراديو بالنسبة لهؤلاء مجرد هواية تحكمها الأجهزة ونوعها. ولكن مع بداية العشرينيات مــن القرن العشرين بدأ هذا الأمر يتغير فقد لاحظ القائمون على صناعة الراديو أن هناك أناسًــا كثيرين يهتمون بسماع إرسال هذه الإذاعات أكثر من اهتمامهم بالتحدث كما وجدوا أن نسبة شراء أجهزة استقبال الراديو بدون الأجزاء التي تقوم بالإرسال هي نســبة كبيرة وملحوظة، ومن هنا ظهرت فكرة بث المعلومات ومواد التســلية لعدد كبير من المســتمعين في نفس الوقت وهي التي ستعرف بعد ذلك بالبث الإذاعي وستصبح ممارسة شائعة في الوسط الإعلامي، ولكن بعد فترة من الوقت أصبح البث الإذاعي يخضع لمؤسسات محترفــة بدلًا من أن يظل في أيدي بعض الناس في المــدارس أو الكنائس أو الاتحادات النقابية وما يشبه ذلك، هذه المؤسسات أصبحت تملك عدة محطات تصلها خطوط التليفون، وكان من أهم هذه المؤسســات «شركة البث القومي NBC» National Broadcasting Company و«كولومبيا لأنظمة البــث CBS» Columbia Broadcasting System وكلتا الشركتين كانتا تعملان في منتصف عشرينيات القرن السابق.

وقــد انعكس نمو الإذاعة بشــكل تجاري على عــدة جوانب، في البدايــة كانت البرامج الإذاعيــة مُرتجلة ويقدمها هــواة وتعرض فنون بعض أصحاب المواهب الناشــئة ولكن رأى القائمون على هذه المحطات أن الســبيل لجذب عدد أكبر من المســتمعين يكون من خلال بث مواد إخبارية وترفيهية، ولكي يدفــع أصحاب هذه المحطات لقاء هذه المواد كان عليهم إيجاد مصدر للدخل لدفع هذه المتطلبات. في المملكة المتحدة مثلًا كانت الحكومة تمتلك محطات البث الإذاعي ولذلك تقــوم بتحصيل ضريبة خاصة على المواطنين الذين يشــترون أجهزة الراديو وذلــك لتحصيل قيمة الإنفاق على المحتوى الذي تبثــه هيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد أعادت الحكومة المحطات الإذاعية ليصبح من حق المواطنين شراؤها وذلك بعد الحرب العالمية الأولى، حيث كانت هذه المحطات الخاصة تبحث عن مصدر تمويــل وكان هذا المصدر هو الإعلانات، في البداية كانت شركة «إيفر ريدي Eveready» لإنتاج البطاريات تقوم برعاية برنامج بشــكل كامل وتنفق عليــه، ولكن بعد ذلك تغير نظام الرعاية Sponsorship فأصبحت الــوكالات الإعلانية تنتج إعلانات حديثة (جميعنا يعرفها ويكرهها)، وهكذا تغير النظام الإذاعي من تقديم ما يريد المســتمع ســماعه إلى إعطاء المعلنين سوقًا لبيع منتجاتهم، وهكذا تمخض عن هذا الصراع بين المســتمع والمُعلن أن تصبح الأولوية للمعلن لا المستمع، وهذا الأمر كان له تأثيرات وتبعات هامة على مستقبل الراديو كوسيلة إعلامية.

لم يكن الراديو في البداية يقدم تســجيلات موســيقية عبر موجاتــه؛ ويعود ذلك الأمر لعدة أســباب منها ضعف تكنولوجيا وتقنيات التســجيل في هذا الوقــت والتي كانت عند ظهــور الراديو لا تزال في مراحلها الأولى (راجع الفصل الســادس)، وكذلك كان أصحاب صناعة الموسيقى يخافون من أن بث موسيقاهم عبر الراديو سيجعل الناس يحجمون عن شراء أســطواناتهم وسيفضلون متابعتها عبر موجات الإذاعة. وهذه المخاوف يمكن تفهمها حيث كان أصحاب صناعة التســجيلات الصوتية يصارعون للبقاء في ســوق المنافسة في مواجهة الراديو، وقد طالبت «الجمعية الأمريكية للملحنين ومؤلفي الموســيقى وناشريها» (ASCAP) بأن تدفع الإذاعات لقاء بث هذه الأغنيات أو الموسيقى وهو الأمر الذي جعل هذه المحطات

تتجنب بث هذه المواد الموسيقية تمامًا واستغرق هذا الأمر عقودًا حتى توصّلت الإذاعات وأصحاب التسجيلات الموسيقية لنوع من التفاهم والتكافل المادي.

وهكذا يمكن أن نقول إن معظم برامج الراديو كانت بثًّا حيًّا ولكن يا تُرى ما هو الشكل الذي كانت عليه؟ الإجابة تأخذ أشكالًا متنوعة ومختلفة، وكان من أهم هذه البرامج المقدمة الأخبار، وحتى بداية القرن العشرين كانت الصحف والمجلات هي الوسيلة الأساسية التي يستقي منها الأمريكيون معلوماتهم عن الأحداث اليومية ولكن سيادة المطبوعات هذه أخذت في التضاؤل خلال القرن العشرين، حيث كانت المواد الإخبارية المعروضة قبل الأفلام السينمائية تشكل أحد البدائل ثم أصبح التلفاز بعد ذلك بسنوات هو الوسيلة المسيطرة لمعرفة الأخبار ولكن ظل الراديو هو المصدر المفضل للعديد من الناس للحصول على الأخبار والذي أصبح أكثر عمقًا ونضوجًا مع مرور الزمن، وكان إدوارد آر. ميورو Edward R. Murrow أحد أبرز صحفي الصحيفة عبر الراديو خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها من أفضل التقارير الإذاعية وأكثرها جماهيرية.

كان من أهم أسباب شعبية الراديو الكاسحة كمصدر للأخبار هو أن الأخبار تصل إلى المستمع بشكل فوري مع حدوثها، فكان المراسلون الصحفيون للإذاعة يقومون بتغطية الخبر من قلب الحدث، ولنأخذ مثالًا على ذلك حدث إخباري في عام 1939 نقلته وكالة يونايتد بريس United Press **وإليك النسخة المطبوعة من الخبر:**

لندن، 26 أبريل، أعلن رئيس الوزراء نيفيل تشامبرلين اليوم أن بريطانيا العظمى قد قررت تدريب كل الرجال الذين تتراوح أعمارهم بين 20 و21 عامًا لمدة ستة شهور ليحصلوا على تدريب عسكري إلزامي.

هذا التدريب، على حد قوله، سيقدم كمشروع قانون للكومنولث، وقال إن هذا القانون من شأنه تمكين الحكومة لاستدعاء جميع الاحتياط.

والآن إليك نسخة الراديو:

في حركة يائسة من الحكومة البريطانية بغرض الحفاظ على السلام بأوروبا أعلن رئيس الوزراء نيفيل تشامبرلين أن إنجلترا سوف تتوسع في الخدمة العسكرية الإلزامية، وسوف يُقدم مشروع قانون يقضي بتجنيد كافة الشـبان الذين تتراوح أعمارهم بين 20 و21 عامًا لمدة سـتة أشـهر للحصول على تدريب عسكري.

نلاحظ أن نسـخة الراديو لنفس الخبر أكثر درامية، كذلك نجد أن صياغة الخبر تثني على قرار بريطانيا العظمى لتجنيد الشـباب الصغير كوسـيلة للحيلولة دون صعود أدولف هتلر Adolf Hitler، وبشكل عام فإن الراديو يعتبر أكثر ليبرالية سياسية وتدخلًا بالرأي من الصحف في صياغة الأخبار في ذلك الوقت وربما يعود ذلك إلى ظروف تأسيسها التي جعلتها أقل ارتباطًا بالتقاليد الصحفية.

ولكن رغم طبيعة الراديو الإخبارية إلا أنه كان مشـهورًا بتقديـم بعض الكوميديا كنوع من الترفيه، وهي البرامج التي كانت ذات شـعبية وأخذت العديد من الأشـكال المتنوعة، وكان لهذه البرامج الكوميدية جذور سابقة جاءت من مسرح «الفودفيل Vaudeville» فخلال عشرينيات القرن السـابق انتقل العديد من ممثلي هذا المسرح إلى الراديو لتقديم برامج المنوعات، وكان من أشـهرها «ساعة فليشـمان الغنية The Fleischmann's Yeast Hour» والذي اسـتمر عرض حلقاته من 1929 حتى 1936، وهناك برنامج «سـاعة المطـاردة وسـانبورن The Chase and Sanborn Hour» الذي اسـتمر عرضه من عام 1929 حتى 1948، وقد ظهر العديد من الفنون الموسيقية والمواهب، فمثلًا كان نجم البوب «رودي فالي Rudy Vallee» هو مقدم برنامج سـاعة فليشمان الغنية وفي بعض الأوقات كان الجمهور يسـمي البرنامج «برنامج رودي فـالي» وكان المكون الرئيسي لهذه البرامج هـو الفقرات الكوميديـة. وهناك عدد من الشـخصيات التي ظهرت في هذه البرامج وقدمت بعد ذلك برامجهـا الخاصة من هؤلاء إيدي كانتور Eddie Cantor وجاك بيني Jack Benny والزوجان جورج بيرنـز George Burns وجراسي آلين Gracie Allen وجميع هؤلاء

أصبحوا أسـماء شـهيرة ومعروفة للجمهور في المنازل في الربع الثاني من القرن العشرين، وقد ظلت أجيال المسـتمعين تكرر وتقلد ثرثرتهم ونكاتهم فيما بينهم لأيام وأسابيع بل سنوات من عرض هذه البرامج عبر الراديو.

أما أشهر برامج الكوميديا وأكثرها قبولًا في تاريخ الراديو ـ أو لنقل أكثر البرامج الترفيهية شعبية على مر الأزمان ـ فكان برنامج «آموس وآندي The Amos 'n' Andy Show» والذي استمر منذ عشرينيات القرن الماضي حتى الخمسينيات (حيث انتقل بعد ذلك إلى التلفاز وظل يعرض عليه حتى منتصف السـتينيات) وهو دليل دامغ على أن أي برنامج يمكن أن يظل مسـتمرًّا، وتعود جذور البرنامج إلى عروض المستزنجين minstrel العنصرية (راجع الفصل الثاني) والتي كان تشارلز كوريل Charles Correll وفريمان جوسدين Freeman Gosden من أبطالها، حيث كانا رجلين أبيضين عملا في مسارح المنستريل لفترة ثم قدما برنامجهما الإذاعي الشهير من شيكاغو، وقد لعب جوسدين دور آموس وهو يمثل النموذج الشهير وقتها للزنوج فهو غبي قليل الذكاء يطلق عليه أحيانًا سامبو Sambo (اسم ساخر ويحمل بعض الإهانة)، أما كوريل فقد لعب دور آندي وهو شـخص ماكر متأنق في ملابسه ويطلق عليه أحيانًا زيب كون Zip Coon، وقد شكل هـذان الاثنان ملامح البرنامج الشـهير، وبالطبع كان بجانبهما بعض الشـخصيات الأخرى التـي عبرت عن النظـرة للأمريكيين من أصـل أفريقي وقد جعل عـرض «آموس وآندي» المستمعين من البيض يشـعرون ببعض التفوق تجاه شخصيات العمل، حيث كان المشاهدون البيض يتهكمون على نقاط ضعف شخصيات البرنامج وإساءة استعمالهم للألفاظ يوميًّا وقت عرض البرنامج، وفي ذروة نجاح العرض كان عدد المسـتمعين يقارب ثلث سكان الولايات المتحدة وذلك عند عرضه عدة مرات كل أسبوع، بل كانت المسارح تقدم البرنامج في الردهات ليستمع إليه الجماهير، كما أفاد المسؤولون عن شركات المياه أن ضغط المياه ينخفض بسبب شدة الاسـتهلاك بعد انتهاء البرنامج، حيث كان الجمهور يؤجل ذهابـه إلى الحمام طوال فترة بث البرنامج، الأمر الذي يعكس مدى شعبية البرنامج التي قليلًا ما وصلت إليها برامج أخرى.

وكبرنامج مستمر ويحتوي على شخصيات ثابتة فإن آموس وآندي يعد من برامج الحلقات Serial والتي ميزت الراديو وكان لها أثر هام في ظهور أنواع مختلفة من الثقافة الشعبية.

وقد تطور هذا النوع لأشكال فنية مختلفة ـ كانت من بينها الويسترن (الغرب الأمريكي) والجريمة ـ كان من أهم الأنواع الفنية التي أذاعها الراديو وركزت على جذب جمهور النساء. وقد قامت شركات شهيرة بالدعاية لهذه البرامج مثل بروكتر وجامبل Proctor & Gamble وكولجيت ـ بالموليف Colgate - Palmolive وقد عرفت هذه البرامج بحلقات أوبرا الصابون Soap Opera (لأن شركات الصابون هي التي كانت ترعى هذه البرامج)، ومن أطول هذه البرامج التي استمر عرضها وقتًا طويلًا «الضوء المرشد The Guiding Light»، حيث بدأ عرضه في الراديو عام 1937 وانتقل بعد ذلك إلى التلفزيون حيث ظل يعرض على قنواته حتى عام 2009.

وقد ظل الراديو هو الوسيلة المسيطرة في الولايات المتحدة حتى خمسينيات القرن العشرين وقد سبقه وسائل إعلام مختلفة. أما ما جاء بعده فقد كان شيئًا تكنولوجيًا ضخمًا يسمى التلفاز الذي بدأ ظهوره كجهاز في العشرينيات واستثمرت شركات كبيرة في تطويره مثل شركة RCA حيث خصصت جزءًا من أرباحها لتطوير هذا الجهاز قبل البدء في البث الفعلي له، وهكذا بدأ التلفاز في الانتشار واستطاعت شبكتا NBC وCBS للبث الإذاعي أن يجدا لأنفسهما مكانًا في حقل هذا الوسط الإعلامي وإن كان ظهور التلفاز قد استغرق وقتًا أطول من المتوقع بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية (راجع الفصل الخامس).

وعندما بدأ التلفاز في بث برامجه أحدث تأثيرًا سريعًا ودراميًا فهز صناعة الراديو من جذورها، وسريعًا انتقلت عادات الاستماع إلى الراديو إلى عادات مشاهدة التلفاز وترك الراديو نجومُه الكبار أمثال ديزي آرناز ولوسيل بول وقدموا برامج جديدة في التلفاز. ونتيجة لذلك انخفضت الميزانيات المخصصة للراديو بشكل درامي وبالكاد استطاع الراديو البقاء كإحدى وسائل الإعلام.

وبنهاية خمسـينيات القرن الماضي تشـكلت الملامح الأساسـية للتلفاز، وكانت قبل تلك المرحلة أجهزة الراديو في عصره الذهبي تشغل مساحات كبيرة في المنازل ولكن مع مجيء التلفاز في منتصف الخمسينيات لم يعد الاستماع إلى الراديو عادة عائلية منزلية تجمع الأفراد حول الجهاز فقد حلت محطات التلفاز محـل موجات الراديو وبرامجه، وأصبحـت الغلبة لأجهزة التلفاز في حجرات المعيشـة، ولكن ظهور تقنية الترانزسـتور جعلت من الممكن الاسـتماع للراديو أثناء الحركة فأمكن وضع أجهزة الراديو في السيارات وأصبح من الممكن صناعة أجهزة راديو أصغر حجمًا وأقل سـعرًا بحيث يمكن حملها، كما ظهرت سماعات الرأس التي جعلت من الاستماع إلى الموسيقى سواء على الشاطئ أو في حجرة نومك خبرة خاصة.

كذلك فقد اتسـم الوسـط الإعلامي بطابع من اللامركزية، فمثـلًا الراديو كان مرتبطًا بالمسافة التي للبث، وهكذا ظهرت محطات الراديو والشبكات المحلية، والآن فقد استحوذت المحطات المحلية على الجمهور، وقد تغيرت كذلك البرامج التي تُقدم على هذه المحطات حيث قل التمويل ومصادر الدخل اللازمة ولم يعد بالإمكان الإنفاق على برامج مكلفة وبدلًا من دفع أموال باهظة للمغنين أو الفرق الموسـيقية أصبح الجهد الأكبر مُنصبًا على كيفية إيجاد أشخاص يمكنهم تقديم ألوان أرخص ثمنًا للترفيه.

وكان من أرخص هذه الوسـائل هي التسـجيلات الموسـيقية، وكما نعلم فإن التسجيلات الصوتية والراديو لم يكن بينهما اتفاق أو انسـجام في البداية وظل الأمر هكذا لعدة عقود في القرن العشرين ولكن بمرور الوقت تغير الوضع، كان هذا التربص بين الراديو وصناعة الموسـيقى يعود لخوف القائمين على هذه الصناعة من أن إذاعة هذه التسجيلات على شبكة الإذاعة سوف يقلل من مبيعات التسجيلات الصوتية هذه ولكن بعد فترة تبين أن العكس هو الذي يحدث، حيث كان قد ظهر كيان جديد منافس لـ ASCAP في أربعينيات القرن العشرين (التي سـبق الحديث عنها) وهو هيئة إذاعة الموسـيقى (BMI) وقد قامت بخطوة إيجابية ناحية الراديو حيث أتاحت المجال لبعض الموسـيقيين من فناني الريف لعـرض مواهبهم بعد أن كان ذلك الأمر غير متاح لهم قبـل ذلك،

وهكذا بدأ الراديو في تقديم ألوان من الموسيقى (وليس تسجيلات لشركات) وقد دفع لقاءها المال حيث يدفع لمؤلفي الأغنيات (وليس المغنين) لقاء إذاعة الأغاني، حيث يدفع عن كل أغنية مذاعة مبلغًا بسيطًا بالبنسات. ومع إذاعة الأغنية في عدة محطات ولعدة مرات يمكن الحصول على دخل جيد.

وهناك عامل هام آخر دعم التحالف بين الراديو وصناع الموسيقى يتعلق بالرخاء الاقتصادي الذي حدث بعد الحرب العالمية الثانية وكذلك بسبب زيادة عدد الشبان الصغار في التعداد السكاني وهو ما عرف بالـ baby boom أو ارتفاع نسبة المواليد خلال الفترة من 1946 حتى 1964. وهؤلاء البالغون تمتعوا بمستويات دخول أعلى وقد أدت هذه العوامل لحدوث تحولات اقتصادية واجتماعية في المجتمع الأمريكي. وهناك حقيقة مُسَلم بها مفادها أن الأشخاص البالغين لديهم تقبل فريد للموسيقى وفنونها، وقد انغمس هؤلاء في أنواع الموسيقى المختلفة. والطريقة التي اتخذها هؤلاء الأشخاص في تذوق الموسيقى تعبر عن واحد من أكثر الأبعاد سخرية في التاريخ الأمريكي - حيث أعجب البعض بموسيقى فترة العبودية وهو الأمر الذي أعاد الاعتبار لبعض الفئات المهمشة من المجتمع الأمريكي في المجال الفني.

ومن الأمور المشجعة حقًا هو أن شركات التسجيلات الصوتية في منتصف القرن السابق والتي كانت متركزة في مدينة نيويورك كانت تولي أهمية خاصة في عرض الموسيقى الكلاسيكية عبرها وركزت صناعة موسيقى البوب على المناطق المحلية خاصة الجنوب، وهو الأمر الذي أعاد إحياء الموسيقى الأمريكية الإفريقية الأصل وهي الموسيقى التي وجدت جماهيرية كبيرة وسط الشباب الأمريكي الأبيض خاصة النوع الجديد الصاعد والمسمى بموسيقى الروك آند رول Rock and Roll، وكان الأشخاص الذين يقدمون موسيقى السود إلى البيض من مستمعي الراديو يسمون بالديسك جوكيز Disc Jockeys وكان هؤلاء يقولون تعليقات إيجابية وأحاديث محفزة بين هذه الأغاني وصنعوا نكهة إذاعية مميزة (كان بعضهم يتلقى رشاوى لقاء إذاعة أغانٍ معينة لبعض المغنين وهي التي سميت بالبيولا Payola وقد كان هذا الأمر فضيحة قومية عندما اكتشف في خمسينيات القرن العشرين، وكان من أشهر الجوكيز الأسطورة الشهير «وولفمان جاك Wolfman Jack» الذي كان يعيش في لوس أنجلوس، و«آلان فريد Alan Freed»

الذي كان يعيــش بكليفلاند، و«ديوي فيليبس Dewey Phillips» بممفيس وهو الذي ســاعد النجم العالمي «إلفيس بريسلي Elvis Presley». ورغم أن هؤلاء الأشخاص لم يكن لهم اتجاهات سياســية واضحة أو أن الموســيقى التي لعبوها كانت تدعم أي موقف سياسي إلا أن أعمالهم كانــت تغذي من التواصل بين الأعراف المختلفة في ذروة حركــة الحقوق المدنية بأمريكا وقد كان المناخ الذي عملوا فيه مناخًا ليبراليًا بدرجة كبيرة. والحقيقة أن الراديو كان وسطًا إعلاميًا جيدًا لتلاقي الثقافات المختلفة في الفترات التي بين الخمســينيات والســتينيات، فالمراهقون لم يكونوا مغرمين بالتلفاز في بداية ظهوره بل إن معظمهم لم يكن يحبه على عكس الراديو، ولكن هذه قصة أخرى.

وجزء كبير من ســبب غرام الشباب بالراديو كان سببًا تكنولوجيًا حيث ظهر في منتصف الســتينيات شــكل جديد من الإذاعة والبث عبر الموجات المعروفة بـ إف إم FM والتي تعني اختصارًا «موجات ضبط التردد» وقد انتشرت بشكل واسع، وكانت محطات الراديو قبل ذلك تعتمد على موجات AM أو «ضبط الســعة» حيث كانــت موجات AM تقاس بالطول الموجي ولذلــك كانت تصل إلى مناطق أبعد إلا أن موجات FM كانت تتميز بارتفاع جودتها ووضوح الصوت الذي تنقله، وكانت قد طُورت أساسًــا على يد المهندس إيدوين آرمســترونج Edwin Armstrong لكي تستخدم للبث التليفزيوني والذي كان مرتبطًا بعلاقات متينة مع مؤسس شبكة NBC ديفيد سارنوف David Sarnoff قبل أن يقع خلاف بين الاثنين، وقد انتحر آرمسترونج بعد أن شعر بأنه ترك مُهمَلًا وإن كانت إبداعاته قد أثبتت أنها مهمة ثقافيًا.

وفي ســتينيات وســبعينيات القرن العشرين كانت موجات FM هي الوســيط الأبرز في الاتصال، فبينما كانــت موجات AM تركز على إذاعة أغاني البــوب القصيرة، كانت موجات FM مخصصة لأنواع من موسيقى الروك تســمى AOR وقد كان يقدم هذه الأنواع فرق شهيرة كالخنافس Beatles وبوب ديلان Bob Dylan. أما محطات الإذاعة الخاصة بالكليات فكانت تقدم أشكال غير محددة وحرة من الموســيقى دون الالتزام بنوع معين وهي تجربة ناجحة من البث،

وكان الاتجاه الحر اللاسلطوي قد قدمته بعض المحطات مثل محطة CHR، وفي أعوام الثمانينيات أصبحت الأغاني المذاعة عبر الإذاعة مقسمة لأنواع وتستهدف شرائح محددة، وفي الوقت التي اختفى البث الموسـيقي من على موجات AM إلا أن هذا النوع أصبح مخصصًا لتقديم البرامج الحوارية فقط.

كان الراديو الحـواري (المذاع برامج على AM) رخيص التكاليف فكل ما يلزمه هو مقدم برامج يدير برنامجه لساعات وكانت التكاليف الإضافية هي لأجور الفنيين المساعدين أو فاتورة الهاتـف (وهي التي كانت ضخمة في بعض الأوقات) حيـث كانت تتضمن مصاريف إجراء مكالمات هاتفية كثيرة بين برامج المستعمين أو بين البرنامج وأحد الضيوف من المسؤولين وإن كانت البرامج الحوارية يمكنها الوفاء بهذه المصروفات وتحقيق ربح بسبب شعبيتها الجارفة.

وقـد تطورت البرامج الحوارية بالراديو في نهاية القرن العشرين، فمعظم المدن الكبرى كان لديها محطاتها الإذاعية الخاصة بها والتي كانت تستغل أو تروج للفرق الرياضية بهذه المدن فتقدم تقارير عنها بعد المباريات الهامة أو تقدم بعض البرامج قبل المباراة، والمباريات نفسها كانت جزءًا أصيـلًا من البث الإذاعي. صحيح أن الراديو لم يكن منافسًـا قويًا للتلفاز في بث هذه الأحداث الرياضية، حيث يعرض الأخير الصورة مع الصوت، إلا أن الراديو كان فعالًا في حالة السـيارة أو المتنزه أو الأماكن الأخرى التي يصعب اسـتخدام التلفاز فيها، وقد كان الراديو صالحًا لبث مباريات البيسـبول Baseball حيث تتسـم بطابع بطيء نوعًا ما في اللعب مما يسـمح للمستمع باستحضار صورة الأحداث في خياله وذلك على عكس مباريات كرة القدم أو السلة ذات الطابع السريع المليء بالحركة الذي يستلزم مشاهدة الأحداث ويجعل من الصعب متابعتها عبر الراديو.

في العقود الأخيرة أصبحت البرامج الحوارية السياسية بالراديو نوعًا هامًا وبارزًا بل حتى مسـيطرًا على الإذاعات، وفي منتصف القرن كانت المناقشات السياسية تتسم بالاعتدال وذلك لأن الحكومة ألزمت المحطات الإذاعية بعرض جميع وجهات النظر عن أي موضوع محل نقاش، ولكـن «عقيدة العدل» هذه في عرض الآراء بطلت في عام 1987 كجزء من اتجاه أكبر في إعادة

التنظيم السـياسي بالولايات المتحدة. وفي الواقع أنه حتى قبـل ذلك التاريخ كانت المحطات الإذاعية تسـتضيف وجهات نظر معينة تميل إليها في البرامج التـي كانت تبث عبر المحطات المحلية وقد عرف هذا بالاتجاه النقـابي، ونجد أن مقدمي برامج مثل بوب جرانت Bob Grant ودون إيموس Don Imus وهوارد سـتيرن Howard Stern قد أسسوا قاعدة عريضة من المتابعين لهم وذلك بتقديم برامج بلا سـقف للتعبير. وقد اتسـمت لغة هذه البرامج بالسوقية وإهانة الآخرين أحيانًا.

ولأسـباب غير واضحة كان الراديو الحواري هو منطقة نفوذ لليمين السياسي وكان أبرز المذيعين السياسـيين للجناح اليميني في هذه البرامج هـو رش ليمباو Rush Limbaugh والذي ظهر في البداية كقوة سياسـية في الثمانينيات ومعه جيش من الذيـن يؤيدون فكرته بلا نقاش والذين كانوا يهاجمون على أسـاس ديني أصحاب فكرة الصواب السياسي والأشكال المختلفة مـن الليبرالية. وفي مطلع القـرن الحادي والعشرين، اعتبر المراقبـون ليمباو الرئيس الحقيقي للحزب الجمهوري وإن كان هناك عديد من المحافظين يرون أن نمط حياته الصاخب وعيوبه الشخصية (التي تضمنت طلاقه عدة مرات وإدمان المخدرات) أمر شائن وينطوي على نفاق.

ويعد أحد أسباب نجاح ليمباو هو ذلك الابتكار التكنولوجي الكبير وأقصد به النقل عبر الأقمار الصناعية حيث أصبح بالإمكان نقل البرنامج مباشرة من المحطات الإذاعية عبر الأثير بدلًا من الاعتماد على خطوط التليفون وهو الذي سـهل من الأمر وجعله أرخص في التكلفة وأصبح يمكن الوصول لجميع المتابعين من الجماهير. هذا الابتكار نتج عنه موجة جديدة لبث البرامج التي انتـشرت عبر شركات البث الإذاعي وأدى إلى ظهور مـا يعرف «بالراديو الآلي Robot radio» والـذي أثرى الموجات الإذاعية بما يربو عـلى 1200 من المحطات المنقولة عبر القمـر الصناعي بحلول القرن الحـادي والعشرين. وهذا الأمر كان لـه فوائد أيضًا في البث التلفزيوني وأيضًـا في تطوير صناعة الصحافة الإخبارية، وقد كان هناك مخاوف بشـأن حرية التعبير في هذه الوسائل.

والمثير للسخرية أن أهم البرامج التي قدمت كبرامج بديلة لم يكن مصدرها أشخاصًا مستقلين بل كانت الحكومة الأمريكية التي قدمت برامج عامة، فظهرت شبكة الراديو القومية العامة (NPR) وقد كانت هذه الشبكة من أهم محطات الراديو، وقد وقع الرئيس ليندون جونسون Lyndon Jahnson في الستينيات على قانون لتشكيل هيئة للبث العام (CPB) Corporation for Public Broadcasting وكان معظم برامج هذه الهيئة مخصصًا للعرض على شاشة التلفاز عبر قنوات أنظمة البث العام (PBS) Public Broadcasting System ومع إصرار جونسون على سياسته تجاه الإعلام والبث ـ كان جونسون قبل توليه الرئاسة يملك عدة محطات إذاعية ـ فقد قامت شبكة NPR بتنفيذ المهام التي رسمت لها، وكانت الشبكات الإذاعية قد أخذت تظهر كقوة ثقافية هامة خلال سبعينيات القرن الماضي حيث برزت برامج شهيرة وهامة ومؤثرة مثل برنامج «كل الأشياء مأخوذة في الاعتبار All Things Considered» الذي ذاعت شهرته في الثمانينيات وأصبح برنامجًا شهيرًا في مجال الراديو خلال التسعينيات. واليوم يعد هذا البرنامج وبرامج أخرى من أكثر البرامج الإذاعية شهرة وهي البرامج التي تنتج بشكل محلي ولكنها تجتذب المستمعين من أنحاء العالم، وهناك برنامج شهير آخر اسمه «هواء طازج Fresh Air» وهو برنامج حواري يقدمه المذيع الأشهر تيري جروس Terry Gross ويقدم من إحدى شبكات NPR بفلادلفيا.

أحد أسباب شعبية شبكة NPR ـ بالقياس إلى شبكات الراديو التجارية المعتمدة على الإعلانات ـ أنها عندما ظهرت لم تكن تقدم إعلانات مزعجة مما يعني أن المستمعين لا يدفعون شيئًا مقابل الاستماع للبرامج وإن كانت قد أصبحت تعتمد في السنوات الأخيرة على الدعاية المدفوعة وإن كانت أقل من الإذاعات الأخرى (أي تقدم إعلانات أقل) وقد بدأت الحكومة في تقليل تمويلها بشكل ثابت لهذه الشبكات حيث بدأت تترك المجال أكثر للتمويل بواسطة المستمعين إلى هذه المحطات التي كان لها تأثير ظاهر في ثقافة الديمقراطية.

وقد أدت التغيرات التكنولوجية الكبيرة في القرن الحادي والعشرين إلى إحداث تغييرات كبرى في الأوساط الإعلامية، هذه التغييرات أدت إلى تغيير مفاهيمنا عن كلمات مثل «موجات البث» و«البث الإذاعي» بشكل كبير، وهذه التغيرات نتجت عن نمو الإنترنت

وظهوره حيث كان له أثر عظيم على حياة الأمريكيين بشكل عام وعلى الراديو بشكل خاص، ومن أهم ما يميز الإنترنت هو أهميته بالنسبة للحكومة قبل أن يصبح ذا أغراض تجارية، وإن كانت قد سبقت مناقشات حول جدوى جعله تجاريًّا ومتاحًا، كما دارت مناقشات حول أثر الإعلانات على محتوى الإنترنت. وقد انعكست جميع هذه الأمور على الراديو والحقيقة أن الذاكرة الجمعية للراديو وتطوره يؤكدان على أن التلفاز والإنترنت قد سلكا طريقهما في التطور كوسط إعلامي.

والأكثر درامية من تأثير الراديو على الإنترنت هو تأثير الإنترنت نفسه على الراديو، فقد سمحت الشبكة العالمية للإنترنت بأن تصل محطات الراديو إلى جميع المستمعين عبر شبكة الإنترنت كما أدت إلى ظهور أدوات كمنصات إذاعية عبر الإنترنت «بودكاست Podcast» بحيث تكون محتويات الإذاعة متاحة في أي وقت لأي شخص يزور فيه موقع الإذاعة على شبكة الإنترنت، ولكن عنصر توافر محتوى الإذاعة في أي وقت جعل من الراديو بدلًا من أن يكون خبرة مشتركة بين الأشخاص يمارسونها في نفس الوقت إلى ما يشبه التسجيلات، وهكذا أصبح الراديو وبرامجه ككتاب تختاره أنت وقتما يحلو لك وليس كما كان في الماضي برنامجًا تنتظره لتستمع إليه.

وبشكل أوسع فإن الراديو أصبح يقلد ثقافة الطباعة من خلال تكيفه المدهش في الفترة التي تميزت بتغير تكنولوجي وثقافي كبير؛ فقد مضى الوقت الذي كان فيه الراديو هو الوسط الإعلامي الأكثر تقدمًا في الثقافة الشعبية، ولكن رغم ذلك فإن الراديو مثله مثل الكتب والجرائد الورقية لا يزال له مُحبوه والأوفياء له ـ وليس جميع هؤلاء المحبين من كبار السن بل بينهم شباب ـ وهؤلاء المحبين للراديو يملكون شغفًا شديدًا به، وقد أثبت الراديو أنه شديد التكيف مع المتغيرات ليس فقط في طريقة عمله بل أيضًا في تبنيه للأجندات الأيديولوجية والفنية المختلفة.

لذلك فليس الأمر كما تقول الأغنية الشهيرة: الفيديو لم يقتل الراديو، بل ظل حيًّا.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - ماذا كانت الاستخدامات الأولى للراديو؟ ومن الذي كان صاحب الاهتمام الأكبر في الاستفادة من هذه التكنولوجيا؟

2 - صِفْ فكرة البث الإذاعي، وكيف انتشرت؟، وكيف أن لها أنواعًا مختلفة في الإعلام؟

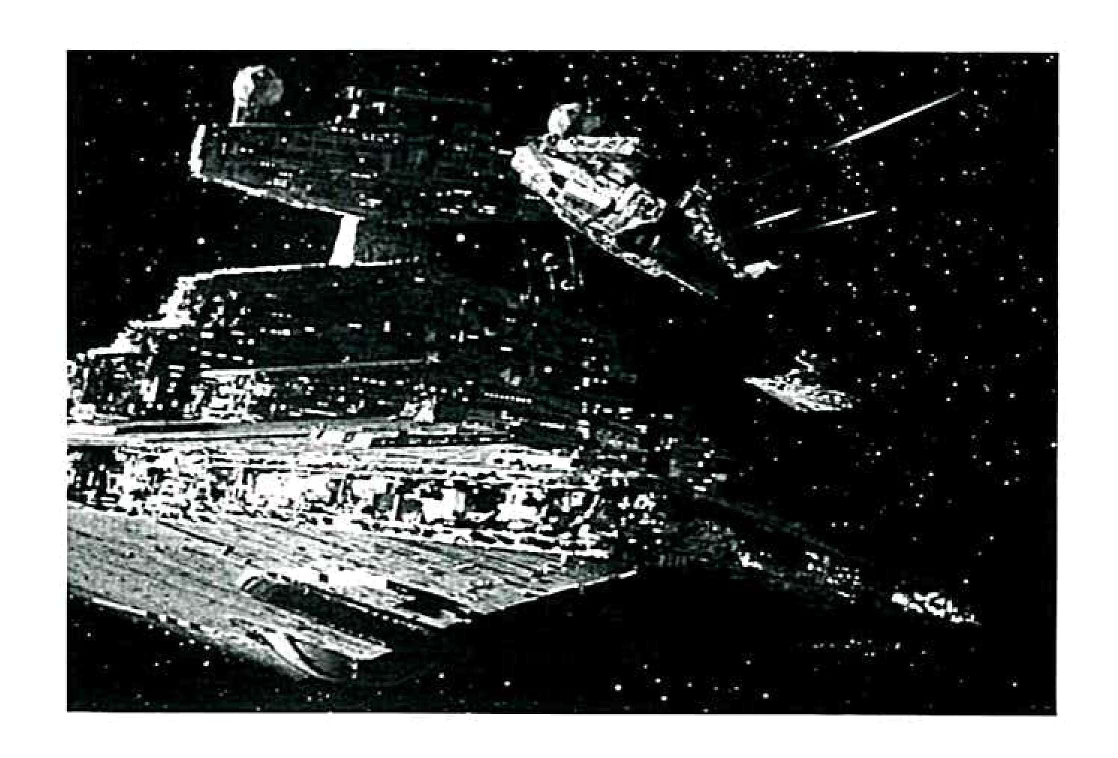
3 - ما هي العوامل التي منعت الموسيقى من أن تظهر بشكل واسع في بداية ظهور الراديو؟

4 - صف العلاقة بين الراديو والأشكال الأخرى من وسائل الإعلام في نهاية القرن العشرين؟

5 - ما الدور الذي يلعبه الراديو في حياتك اليوم؟ وكيف يختلف هذا الدور عن دوره السابق في حياة الأجيال السابقة؟

دراسة نوع

العوالم البعيدة: الخيال العلمي



شكل 2.4: سباق الفضاء: الصورة مأخوذة من فيلم «الإمبراطورية تضرب من جديد The Empire Strikes Back» (في عام 1980) من إخراج إيرفين كيرشنير Irvin Kershner وهو الجزء الثاني من ملحمة حرب النجوم Star Wars الشهيرة وخلال العقود الأربعة الأخيرة ظهر العديد من النسخ عبر المنصات الإعلامية المختلفة وأصبحت السلسلة السينمائية هذه أحد أهم الأعمال وأحبها لجمهور الخيال العلمي في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية.

(Star Wars: The Empire Strikes Back, episode 5, 1980, director Irvin Kershner. Film Co, Lucas Film AF archive/Alamy)

كما نعلم فإن هناك عدة أنماط محددة في الحكي والقص ظهرت خلال تاريخ الثقافة الشعبية الممتد، هذه الأنماط تكررت خلال الزمن وتنوع ظهورها عبر وسائل الإعلام المختلفة، وهذه الأنماط هي ما نسميه «الأنواع Genres» أو الألوان الفنية. وهذه الأنواع لا تحتاج لخبرة سابقة لكي تعرفها وتحددها في أغلب الأحيان، فأنت تدرك بسهولة أن هذا الفيلم هو فيلم رعب أو ويسترن أو كوميديا الموقف عندما تشاهده، وبالتأكيد هذا الأمر ينطبق على النوع المعروف

بالخيال العلمي SCi-Fi الذي اشـــتهر وذاع لفترة طويلة من الزمن وهو الآن أكثر شعبية من أي وقت مضى.

كل الأنـــواع الفنية لها ملامحها الخاصة ونقاطها الغامضـــة أو حتى نقاط تقاطعها المتداخلة مع الأنواع الفنية الأخرى، وتتصف أفلام وقصص الخيال العلمي بأنها صعبة نوعًا ما في تعريف كُنْهِها، ولو أجريت بحثًا عن تعريف الخيال العلمي ستأتي لك محركات البحث الإنترنتية بعدة نتائج مختلفة تصف هذا النوع، ولكنني سوف أقدم بشكل مختصر تعريفًا للخيال العلمي. الخيال العلمي هو نوع من الحكي أو القص التنبُّئي أو الاســتقرائي، هذا التنبؤ يتضمن اســتخدام المعرفة العلمية بشــكل أساسي أو يمكن القول إن المعلومات والمعارف العلمية توظف في الحصول على بيانات ومعلومات تنبُّئية تجريبية لتصبح هذه التنبؤات أساسًــا لســيناريوهات تخيلية بديلة عن المستقبل. وبشكل غير كامل ولكن أســاسي فإن الخيال العلمي هو نوع عقلاني من الحكي والقص يختلف بشكل كبير عن الأنواع الأخرى اللاعقلانية أو غير الموضوعية، سواء كانت القصة تتحدث عن ظاهرة خارقة غير مفهومة وبلا تفسير (وهو أســاس الرعب) أو تتحدث عن أمور غير مثبتة وباطنية كتلك الموجودة في الأديان (كالأناجيل التي تصف قيام المســيح من بين الأموات). والخيال العلمي تكون قصصه في الغالب عن العوالم المختلفة غير هذا الذي نعيش فيه ولكن هذه العوالم الأخرى لها منطق عقلاني ما، وعندما تكون هذه العوالم لا تتبع أيًّا من قوانين الفيزياء سواء النيوتونية أو غيرها فإن هذا النوع يتحول إلى فانتازيا وهو ما نراه في ثلاثية «ســيد الخواتم Lord of The Rings» أو الأعمال الخالدة لآن ماكفري Anne McCaffrey. ويميز خبراء فنون الخيال العلمي بين نوعين منه، الأول يســمى بالخيال العلمي القوي أو الصعب hard والثاني هو البســيط soft، أما النوع الأول فيركز على العناصر التقنية بشــكل كبير والنوع الثاني يركز على المنطق الاجتماعي، ولكن الخط الفاصل بين النوعين غير محدد ويسهل تجاوزه، وغالبًا يكون غرضه هنا التقسيم من أجل تصنيف الكتب والأفلام وإن كان الغالب أننا نجــد النوعين مختلطين ببعضهما. وأوضح مثال لذلك هي ملحمــة حرب النجوم؛ حيث نجد «فرسان الجيدي Jedi Knights» يتكلمون عن «القوة» [أحد عناصر الفيلم] بينما يسافر محاربو الضوء في رحلات إمبراطورية للكواكب الأخرى (يقصد الكاتب أن الفيلم يضم النوعين السابقين)،

ونجـد في الخيال العلمي أن المجـرات البعيدة لها قوانينها الخاصـة وتقنياتها ولذلك يعد هذا سببًا لأن يكون هناك تسـمية منافسة لكلمة خيال علمي فقد ظهرت تسمية جديدة هي خيال تفكيري Speculative Fiction وذلك لأن الخيال العلمـي بأنواعه المتداخلة والتي تختلط أحيانًا بفن الرعب Horror تنضوي تحت هذا اللواء من الفن (ويظهر هنا سؤال هل جميع أنواع الأدب يمكن اعتبارها تفكيرية؟).

ويتميـز الخيال العلمـي بكل أنواعه أن لـه أيقوناته المميزة الخاصـة ومفرداته المحددة، والتي تكون في بعض الأحيان مشـابهة للمفردات والعناصر التـي توجد بالأنواع الأخرى، فمثلًا الجياد والهنود الحمر الذين يميزون الويسـترن لهم شـبيه مكافـئ نجده في أفلام الخيال العلمي وهو سفن الفضاء والكواكب البعيدة والفضائيون، ونجد أن في الويسترن تكون هناك حكايات من الماضي تعلق على الحاضر، وهو ما نجد شبيهًا له في أفلام الخيال العلمي، فليست كل قصصه تحدث في المستقبل، فمثلًا السـفر عبر الزمن من الحبكات المكررة، ولكن ما تتميز به قصص وأفلام الخيال العلمي هو حديثها عن مجتمعـات إما فاضلة مثالية تعرف باليوتوبيا Utopia أو غارقة في السـوء تُعرف بالديسـتوبيا Dystopia وهو ما يعكس رغبة لدى المؤلف أو المبدع في تقديم رؤيته عما يتجه إليه الحاكم.

ويعـود أصل الخيال العلمي - كالكثير من الأنـواع الفنية الأخرى - إلى الأدب المكتوب، ويمكن أن نتتبع أصل هذا الفن حتـى نصل إلى بعض الأعمال المكتوبة في عصر الإمبراطورية الرومانية، عندما كتب لوسـيان Lucian صاحب العمل الشـهير ساموسوتا Samosota قصصًا عن السفر عبر الفضاء، وهناك عناصر أخرى عن السفر في الفضاء ومقابلة الكائنات الفضائية نجدها في التراث الإسلامي كالعمل الشهير «ألف ليلة وليلة»، وهناك أصل له في عمل الأديب والمفكـر توماس مور Thomas More المسـمى «يوتوبيـا» (1516) وفي قصة رحلات جيلفر Gulliver's Travels لجوناثان سويفت Jonathan Swift (في عام 1726) ورائعة «ماري شيلي Mary Shelley» المعروفة بفرانكنشـتاين Frankenstein (1818) وهـذه الأعمال كلها يمكن اعتبارها

جزءًا من تراث الخيال العلمي ومكوناته رغـــم أن هذه الأعمال في الأصل كان النقاد يعتبرون أنها تنتمي لألوان أدبية أخرى (فمثلًا فرانكنشـــتاين تنتمي لأدب الرعب)، ومن الممكن أيضًا اعتبار الكاتب الشـــهير «إدجار آلان بو» هو الأب الروحي المؤســـس للخيال العلمي، حيث تصـــف قصته «المغامرة الفريدة لـــوان هانس فـــول The Unparalleled Adventure of One Hans Pfall» والتي كتبها في عام 1835 وتتحدث عن رحلة إلى القمر بواسطة منطاد.

ويركز معظم مؤرخو الخيال العلمي على فترة آخر القرن التاسع عشر وليس الأمر مصادفة، فهذا الوقت ظهر فيه أثر العلم على تقدم المجتمعات المتحضرة، حيث أنشئت السكك الحديدية وتطورت النظريات التي تعزو سبب الأمراض إلى العدوى بالجراثيم الصغيرة، كما تقدمت القوة العسكرية بسبب تطور تكنولوجيا صناعة السلاح. ولذلك نجد أن صورة العلم في أدب مؤلف الخيال العلمي الشـــهير جولز فيرن Jules Verne صورة حسنة جيدة، وفيها يتخيل المؤلف رحلة داخل الكوكب لاستكشـــافه وتظهر لنا رائعته «رحلة إلى مركز الأرض A Journey to the Center of the Earth» (في عام 1864) وهناك روايته الأخرى الشهيرة «عشرون ألف فرسخ تحت سطح المـــاء Twenty Thousand Leagues Under the Sea» (التـــي كتبها عـــام 1870)، أما في رواية «من الأرض إلى القمـــر From the Earth to the Moon» (عام 1865) فقد كانت مماثلة لرواية الأديب الإنجليزي هـ. ج. ويلز H. G. Wells الذي كان مؤمنًا بنظرية داروين عن التطور، فقد كان لويلز رواية عن الســـفر إلى القمر. وبالحديث عن ويلز نتطرق إلى روايته الشهيرة «حرب العوالم The War of the Worlds» (عـــام 1898) والتي أرعب فيها قراءه من خلال تخيله لوجود قوى شريرة بالفضـــاء الخارجي قد تفعل بالإمبراطورية البريطانيـــة العظمى ما فعلته نفس الإمبراطورية في حربها ضد تاسمانيا Tasmania حيث أبادت القوات البريطانية سكانها الأصليين بوحشية.

ومن خلال هذه الدراســـة المختـــصرة يجد المتابع أن هناك العديد مـــن رواد الخيال العلمي في جميع أنحاء العالم خاصـــة في بريطانيـــا التي كان لـها دور هـــام في الأدب والثقافة الشعبيـــة ولكن تبقى الولايات المتحدة هي عاصمة أدب الخيال العلمي فهي أرض المســـتقبل بكل ما يرتبط ذلك بالخيـــال العلمـــي، ولم يكن سبب هذه الريادة الأمريكية لهذا النوع هو فقط أنها كانت مركزًا هامًّا

للتطور التكنولوجي بل لأنها أيضًا كانت سوقًا كبيرة للأدب ومبيعات الكتب وبالتالي فقد كانت قادرة على دعم هذا النوع الأدبي الجديد (العديد من أعمال فيرن والتي كانت تعرف بالرومانسية العلمية حتى العشرينيات قد بيعت بشكل أساسي في الولايات المتحدة). ويجمع المعلقون على أن نقطة التحول الأكبر في تاريخ الخيال العلمي كانت في عام 1926 عندما أصدر الناشر هوجو جيرنسباك Hugo Gernsback مجلة «قصص رائعة Amazing Stories» (هناك جائزة كبرى في مجال الخيال العلمي اسمها جائزة هوجو The Hugo سُميت على اسم مؤسس هذه المجلة الهامة في أدب الخيال العلمي، وقد كانت لمجلة قصص رائعة منافسات أخرى مثل مجلة «الخيال العلمي المدهش The Astouding Science Fiction» وهي المثال الأشد وضوحًا لمجلات وإصدارات ما يعرف بـ «الورقيات The Pulps» التي كانت تشير لنوع رخيص من الورق تطبع عليه هذه المجلات، حيث كانت هذه المجلات هي مستودع أعمال الخيال العلمي، بكل ما كانت تحتوي عليه من قصص مستقلة أو قصص تصدر مسلسلة، وقد استهدف هذا النوع والمعروف بخيال الورقيات Pulp Fiction الشباب الصغير وقد كان يقال إن العمر الذهبي للخيال العلمي هو سن الثانية عشرة ومعظمهم من الذكور. وعبر صفحات مجلة «قصص رائعة» عرف القراء لأول مرة بطل السفر عبر الزمن باك روجرز Buck Rogers الذي صدرت لقصصه بعد ذلك سلسلة وصورة مستقلة ثم برنامج إذاعي عن مغامراته وأيضًا كانت هناك أفلام سينمائية وحلقات تليفزيونية تحكي مغامراته، بل كانت هناك ألعاب فيديو لهذه الشخصية ومغامراتها (لمزيد من المعلومات، راجع «دراسة وثيقة لـ باك روجرز: العثور على الزمن (في الفضاء)»).

وقد كان مفتاح نجاح الخيال العلمي هو قدرته على التواجد في جميع وسائل الإعلام، وظل ناجحًا في المطبوعات بأنواعها خاصة الروايات، وظهرت شخصيات جديدة لتنافس باك روجرز منها فلاش جوردون Flash Gordon وكان بينهما معارك للاستحواذ على الجماهير، وقد ظهرت شخصية فلاش في العديد من المطبوعات لتحسم هذه المعركة، كما ظهرت المسرحية التشيكية «روبوتات روسام العالمية Rossum's Universal Robots» بعد أن عادت للحياة بظهورها

في وســائل الإعلام مرة أخرى عام 1920، وهذه المسرحية من تأليف الكاتب التشيكي كاريل كابيك Karel Capek. وينســب له سك لفظ روبوت الذي أخذه من التشيكية ومعناه العبد. وقد أذيعت هذه الكلمة عبر شبكات الراديو عدة مرات خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي.

ويعد الثلث الثــاني من القرن العشرين هو العصر الذهبي للخيال العلمي، حيث ظهرت فيه الأسماء الكبيرة التي شكلت هذا الوسط خلال عدة عقود، ونذكر منهم راي برادبيري Ray Bradbury وروبرت هاينلاين Robert Heinlein وفيليب ك. ديك Philip K. Dick وإيزاك آزيموف Isaac Asimov وهــؤلاء الكتاب وغيرهم كانوا في أوج تألقهم وقتها، واســتشرفوا المســتقبل فاستطاعوا إدراك مخاطر الفاشية والتحذير منها، وكذلك أدانوا الهولوكوست، وأسلحة الدمار النووية، وكذلك الحرب الباردة وغيرها من القضايا التي كانوا يتناولونها بطريقة تحمل تضامنًا مع الإنســانية (وللمنتج والفنان الأمريكي رود ســيرلنج Rod Serling مقولة شهيرة «الأشياء التي يصعب أن يقولها جمهوري (من الحزب الجمهوري الأمريكي) أو ديمقراطي (من الحزب الديمقراطي المنافس للحزب الجمهوري) يمكن أن يقولها مريخي بســهولة، ورود هو صاحب المسلســل الشهير «منطقة الشــفق Twilight Zone» الذي عرض على شاشــات التلفاز من عام 1959 حتى 1964)، وقد كان الخيــال العلمي منصة لعرض أفكار ورؤى أو لنقل أجندات مختلفة، فمثلًا نجد أن المحارب الأمريكي الســابق والذي شارك في الحرب العالمية الثانية رون هابــرد Ron Hubbard والذي كتب في عدة مجــلات للخيال العلمي خــلال أربعينيات القرن العشرين قد أسس كنيسة جديدة اسمها الكنيسة العلمولوجية أو السينتولوجية (ودعا لها عبر كتاباته) وهذه الكنيسة تطرح رؤية غير أصولية عن الصلة بين العقل والجسد.

وأحد أسباب قوة الخيال العلمي في الوسط المكتوب أو المطبوع ككتب ومجلات (وبدرجة أقل في الراديو) هو أن هذا النوع من الفنون كان من الصعب في البداية تقديمه بشكل بصري في الأفلام (لاحتياجه لمؤثرات بصرية عالية ذات تكنولوجيا لم تكن متوافرة في بداية عصر السينما) وتاريخ السينما مليء بالأفلام البدائية التي كانت ضعيفة في تسجيل الأصوات والمناظر مثل فيلم

«الخطة تسعة من الفضاء الخارجي Plan Nine from Outer Space» عام 1959 [ويضرب المثل بهذا الفيلم في البدائية وضعف الإمكانات]. وهناك سلسلة الأفلام اليابانية عن المخلوقات الضخمة مثل جودزيلا Godzilla وهي أفلام قامت فكرتها على أن الانفجارات النووية قد أحدثت طفرات حيوية في بعض الكائنات ونتج عن ذلك ظهور وحوش غريبة تحاول السيطرة على العالم ولكن بعض الأعمال مثلت انتصارًا على الميزانيات القليلة المخصصة لإنتاج الخيال العلمي منها حلقات المسلسل المحبوب منطقة الشفق.

ويعد أكثر المسلسلات نجاحًا في مجال الخيال العلمي هو مسلسل «رحلة النجوم» الذي قدم بشكل جيد وظهر بعده عدة أجزاء مكملة لأحداثه وقد استمر عرضه منذ 1966 حتى 1969. والمثير للدهشة والسخرية أن المسلسل عندما كان يعرض لأول مرة لم يحقق نجاحًا كبيرًا ولكن عندما عرض فيما يعرف بالمحطات الفردية Syndication (وهو مصطلح في حقل التلفزيون يطلق على المحطات التي ليست ضمن شبكة قنوات وتعرض الحلقات بعد انتهاء إنتاج المسلسل) فقد حقق نجاحًا باهرًا، والمسلسل يقدم قصة فريق لقيادة سفينة فضائية مكون من عدة أشخاص من كواكب متعددة يرأسهم الكابتن جيمس كيرك Captain James Kirk (والذي أدى دوره الممثل ويليام شاتنر William Shatner) ويساعد السيد سبوك Mr. Spock (وأدى دوره ليونارد نيموي Leonard Nimoy) بالإضافة إلى مجموعة من الشخصيات الأخرى، وقد عكس مسلسل رحلة النجوم رؤية متفائلة للمستقبل حيث يتقبل المجتمع الاختلاف والتنوع وتسود قيم المنطق كما يسعى الناس للمغامرة رغم التحديات.

ولكن العوائق التي تمثلها الحاجة لتقديم مشاهد بصرية متقدمة في الخيال العلمي استطعنا التغلب عليها في العقود الأخيرة من القرن العشرين، حيث أتاحت التطورات الحادثة في تكنولوجيا المؤثرات البصرية أفقًا جديدًا لصناعة مشاهد جيدة تمثل العوالم الأخرى الفضائية، وفي عام 1982 قدم المخرج ريدلي سكوت Ridley Scott قصة فيليب ك. ديك التي كتبها عام 1968 بعنوان «هل يحلم الرجال الآليون بخراف كهربائية؟» وأسمى القصة بـ«صاحب

الشـــفرة الحادة الذي يجري «Blade Runner» وقدمها كفيلم يعد من كلاســـيكيات سينما الخيال العلمي، كذلك أخرج ســـكوت فيلمه الشـــهير «كائن فضائـــي Alien» في عام 1979 وصنع لنفسه اسمًا كأحد المحذرين من المدينة السيئة في المستقبل، ولكن كان ستيفن سبيلبرج صاحب رؤية أكثر إيجابية للحياة من ســـكوت فقدم ذلك في فيلم «لقاءات قريبة من النوع الثالث Close Encouters of the Third Kind» في عام 1977 وكذلك فيلمه الأشـــهر «إي تي .E.T» عام 1982 حيث يزور الأرض كائنات فضائية سالمة وطيبة في الفيلمين.

ولكن حســـب المعلقين فإن أهم شـــخصيات ســـينما الخيال العلمي هو جورج لوكاس George Lucas وهو مؤلف ومخرج من قبل أن يؤسس شركته الخاصة للإنتاج السينمائي والمسماة شركة الضوء الصناعي والسحر Industrial Light & Magic والتي تخصصت في صناعة المؤثرات الخاصة، وقد اســـتخدم لوكاس المؤثرات هذه في الفيلم الأكثر شهرة حرب النجوم Star Wars والذي قام لوكاس بإخراجه أيضًا عام 1977، وقد كان هذا الفيلم قاعدة انطلقت منها خمســـة أفـــلام أخرى خلال 28 عامًا مـــن تاريخ أول فيلم، حيث قدم ثلاثيتـــين لهذا الفيلم، وفي عام 2012 اشـــترت شركة والت ديزني إمبراطورية لوكاس السينمائية لتمهد الطريق لظهور ثلاثية جديدة لهذه الأفلام (يقصد أفلام حرب النجوم).

وقد تفرع الخيال العلمـــي لعدة أنواع أخرى، كما أحدث ظهور جيل جديد من الكاتبات النســـاء في مجال الخيال العلمي نقلة جديدة في هذا الفن والذي ظل لفترة طويلة يســـيطر عليه كتاب رجال، كان من بين هؤلاء الكاتبة أرســـولا ك. ليجوين Ursula K. LeGuin والتي بدأت عملها في الكتابة الأدبية مع بداية الحركة النســـوية، وهنـــاك أوكتافيا بتلر Octavia Butler وهي أمريكية من أصل أفريقي شـــاركت في قضايا محاربة العنصرية والاستعمار من خلال كتاباتها، وقد كان للنســـاء دور وأثر هام في الخيال العلمي على عدة أصعدة فمثلًا بطلة فيلم «الفضائي Alien» امرأة وهي الممثلة «سيجورني ويفر Sigourney Weaver» التي ظهرت بدور رائدة الفضاء إيلين ريبلي Ellen Ripely في هذا الفيلم، وقد ظهرت كمســـافرة عبر الفضاء ذات طباع وحشية

تحارب مخلوقًا رهيبًا (والـذي كان أنثى هو الآخر)، وتُعد ريبلي من إحدى الأيقونات الأنثوية للخيال العلمي، كذلك كان للشخصيات الأنثوية دور بارز في أفلام «رحلة النجوم».

وأحد الإبداعات الثقافية في مجال الخيال العلمي الآن يقوم على الاهتمام بالواقع الافتراضي الذي تسـيطر عليه أجهزة الكمبيوتر الشريرة بعد أن كان جل الاهتمام يقوم على متابعة الفضاء الواسـع للكواكب، ويأتي هذا في مواجهة انتشار الإنترنت وتطور تكنولوجيا الحواسب الآلية وهنا تظهر المقارنة بين البشر والآلات ذات الذكاء الاصطناعي، ومن المفردات المسـتعملة في هذه الأفلام سـايبورج Cyborg أو الفرد المهجن الذي يتكون من جزء بشري وآخر آلي ويضمه الفضاء السيبراني Cyberspace.

أسئلة للبحث والدراسة

1 - قارن بين الخيال العلمي والأنواع الفنية الأخرى مثل الرعب والويسـترن، وكيف تجده مختلفًا عنها؟ وما هو الشيء الذي يجمعها؟ وما الذي يميز الخيال العلمي عن باقي الفنون؟

2 - لماذا تعد الولايات المتحدة مركزًا هامًّا في مجال أدب الرعب؟

3 - ما هي مزايا ومسـاوئ أفلام الخيال العلمي في مقابل أدب الخيال العلمي المكتوب أو المطبوع؟ وكيف تغلّب صناع الأفلام الحاليون على عقبات صناعة فيلم للخيال العلمي؟

4 - فكـر في بعض الأعمال الكبرى للخيال العلمي، ماذا تعتقد أن هذه الأعمال تقوله عن الولايات المتحدة في القرن الحادي والعشرين؟ هل ترى أن المزاج العام الآن أكثر قتامة وكآبة عما كان عليه في القرن العشرين؟

دراسة وثيقة

مسرح الزئبق على الهواء مباشرة: حرب العوالم



شـــكل 3.4: بعنوان إيهاءة درامية: تظهر الصورة أورســـون ويلز Orson Welles أمام الميكروفون في أيام نجاحه الكبير، كان ويلز وبرنامج «مسرح الزئبق على اضـــواء» في عام 1938 يقدمان حلقات إذاعية عن رواية جولز فيرن الشـــهيرة «حرب العوالم» وقد أرعبت هذه الحلقات عند إذاعتها المســـتمعين (حيث ظنوا أن هناك غزوًا حقيقيًّـــا قد وقع وأن الراديـــو يذيع أنباء هذا الغزوًا وهو الأمر الذي أحـــدث حالة ذعر عامة جعلت الآلاف يهربون من منازلهـــم كما أصيب آخرون بأزمات قلبية وقتها) كما أغضبـــت الحكومة الأمريكية حيث وجدت السلطات نفسها أمام حالة ذعر عامة (Popperfoto/Getty Images).

في الحـــادي والثلاثين من أكتوبر عام 1938 خرجت صحيفـــة نيويورك تايمز بخبر هام عن حالة من الذعر العام ســـادت أمريكا، وذلك على الصفحة الأولى من الجريدة (في وصف لما حدث بعد إذاعة حلقة إذاعية لأرســـون ويلز عن هجوم فضائي) فهربت العائلات من نيو آرك ونيوجـــيرسي وهم يحيطون وجوههم بالمناديل المبللة والفوط وذلك خوفًا من الهجوم الكيماوي،

وفي حي هارلم بنيويورك هُرع العشرات من الرجال والنســاء إلى أقســام الشرطة ليسألوا رجال القانون عن المكان الــذي يمكن أن يهربوا من الفضائيين إليه، كــما أصيب طلاب كلية بريفارد Brevard College بنورث كارولينا بالذعر، كما لجأ العديد من ســكان بيرمنجهام وآلاباما وغيرها مــن المدن إلى الكنائس للصلاة، وغرق رجال الشرطة والصحفيون بالجرائد في المكالمات الهاتفية حتى آذانهم يجريها ســكان شيكاغو والمدن الساحلية يخبرونهم بشأن الهجوم المزعوم، وفي إنديانا بوليس هُرعت امرأة مذعورة إلى الكنيســة وكانت تصرخ «لقد دمرت نيويورك، إنها نهاية العالم، اذهب إلى بيتك لتموت هناك» وفي مدينة بيتسبرج رجع رب أسرة من عمله ليجد زوجته تمسك بزجاجة من السم وتقول في رعب «إني أفضل أن أموت بهذه الطريقة على أن أموت بغيرها».

كان ســبب كل هذا الذعر هــو الهجوم الذي قام به المريخيون، فحســب ما أذاعه الراديو فقــد هبطت قوة من الفضائيين في مدينة جروفرز ميــل Grover's Mill بنيوجيرسي New Jersey واستطاعت أن تسيطر على العالم.

ولكن بالطبع لم يكن هذا الإنذار حقيقيًا فقد شرح أورسون ويلز الأمر في نهاية البرنامج، وكان الأمر يشــبه أن البرنامج الإذاعي الذي قدم الحلقة قد تنكر كشبح يرتدي ملاءة ليخيف المســتمعين قائلًا بووو، وأردف ويلز قائلًا إن هؤلاء الغزاة أصحاب الرؤوس الدائرية والذين يقتحمون عليك حجرة معيشتك هم أشــخاص متنكرون يرتدون في رؤوسهم ثمرات القرع العســلي لإرعابك وعندما يقرعون جرس منزلك فهؤلاء ليسوا غزاة هؤلاء يحتفلون بالهالوين (عيد يتنكر فيه النــاس مرتدين أزياء مرعبة، ويقصد الكاتــب أن الأمر مجرد خدعة ضاحكة وليس هناك أي غزاة)، البعض كان مستمتعًا بالخدعة والبعض الآخر كان خائفًا بشدة، وكان هنــاك الكثير من الناس غاضبين لما فعله ويلز ومسرح الزئبــق، ولكن رغم كل شيء فقد كان البرنامج مؤثرًا وأظهر القوة التي يملكها الراديو.

وكما نعلم فإن أصل حرب العوالم لا يعود إلى الراديو، بل هي قصة حملت هذا الاسم ونشرت في عام 1898 ببريطانيا وقد حملت اســم المؤلف الإنجليزي الشــهير هـ. ج. ويلز H. G. Wells

والذي كان قد حقق شـــهرة كبيرة قبل رواية حرب العوالم بثلاث ســـنوات وذلك عندما نشر عمله الشهير آلة الزمن The Time Machine، وقد استخدم ويلز نظرية داروين في التطور، حيث تخيل عالمًا يســـود فيه الإنجليز يهاجمه فضائيون أصحاب ذكاء عـــالٍ وأخذوا يدمرون بريطانيا بذات الأســـلوب التي كانت تدمر بريطانيا به الدول التي تســـتعمرها، وهو ما يعكس انتقاد ويلز اللاذع للإمبريالية والطبقية التي كانت من علامات المجتمع الإنجليزي، وفي هذه الرواية يحكي لنا ويلز عن سلسلة من الأجسام الأسطوانية التي تهبط في جنوب إنجلترا، ثم يخرج منها كائنات مرعبة يشـــبه الواحد منها الأخطبوط، وقد تسلح كل واحد منهم بأشعة حرارية تحرق أي شيء في طريقهم كما تطلق من أجهزة أخرى غازات ســـامة على هيئة دخان أسود، وسرعان ما تسقط لندن وما يحيطها من مدن في قبضة الغزاة، ولكن هؤلاء الغزاة يهلكون بسبب ضعف مناعتهم الشديد للميكروبات العادية، وخلال القصة يصف الأحداث شخص مجهول يخبرنا ويلز أنه يعمل في أحد المراصد الفضائية ويصف هذا الشـــخص أحـــداث القصة كأنها وقائع حقيقية لا محض خيال، كما نجد أن كل فصل من الرواية معنون بأســـلوب العناوين الرئيســـية في الصحف لوصف أحداث الغـــزو، وقد حققت الرواية عند صدورها نجاحًا مدويًا وظلت متداولة لعدة عقود بعد صدورها.

لذلـــك لم يكن من الغريب أن تحقـــق القصة نجاحًا كبيرًا عنـــد تقديمها كبرنامج إذاعي، ولكن ما كان غريبًا بشـــكل ما أن الذي أنتج القصة هي شركة مسرح الزئبق، وهي شركة كبيرة تأسست في ثلاثينيات القرن العشرين على يد الكاتب والمخرج والممثل اللامع وصاحب الموهبة أورســـون ويلز الذي تخصص في تقديم الأعمال الدرامية التي تنوعت بين الدراما الشكسبيرية وأعمال رواد الطليعة الفنية، وقد قدمت الشركة العديد من الأعمال الكلاســـيكية مثل «كونت دي مونت كريســـتو The Count of Monte Cristo» لألكسندر دوماس (عام 1844) و«البؤساء Les Misérables» لـ فيكتور هوجو (عام 1862). وقد كان هذا البرنامج أحد أهم برامج شبكة CBS وقد قدم هـــذا البرنامج العديد من الحلقات والتي كانت بـــدون إعلانات ولكن لم يكن تقييم هذه الأعمال جيد جدًّا وقد جاء تقديم حلقات حرب العوالم كنوع من المحاولة لتحسين

وضع الشـــبكة وكان وقتها ويلز Welles نجم إذاعي بعد أن قدم عملًا شهيرًا عبر الإذاعة وهو الظل The Shadow، وهي سلســـلة درامية عن الجريمة والتي كانت تقدم بإحدى مجلات الخيال العلمي ثم انتقلـــت إلى الراديو، وقد وافق ويلز على تقديم مسلســـل حرب العوالم لكي يقدم مواهبه الأخرى.

ولأن شركة مـــسرح الزئبق كانت ملتزمة بعدة مشـــارع فنية أخرى فقـــد كان انتاج هذا المسلســـل مقيدًا بجدول زمني ضيق جدًا وضاغط وقد كتب النص الفني هوارد كوخ Howard Koch وهو مؤلف مسرحي ودرامي موهوب والذي كان من ضمن أبرز أعماله فيلم كازابلانكا Casablanca (1942)، حيـــث حصل على جائزة الأكاديمية لقاء ذلك، ولكن ويلز كان صارمًا جدًا تجاه المهام التي يكلف بها فريقه، وقد كانت المشاريع الفنية الأخرى التي يعمل بها تستحوذ على تفكيره ووقته ولذلك كان العديد من المشاركين في العمل يخافون من أن يفشل العرض.

وقد أبقى كوخ على العديد من التفاصيل التي كانت بالرواية الأصلية ولكنه كذلك أجرى بعض التعديلات الأساســـية في القصة، أولًا اختار للقصة مسرحًا أمريكيًا للأحداث (واختار مدينة حقيقية هي جروفرز ميل، حيث أغمض عينيه وأشـــار بالقلـــم على الخريطة الأمريكية لنيوجيرسي فقد أراد أن تكون نقطـــة هبوط الغزاة الفضائيين إحدى ضواحي نيويورك وذلك كما حدث في القصة الأصلية حيث هبطوا بضواحي لندن) والأمر الآخر الذي تغير في نســـخة الراديو للرواية هو أن ويلز استغل الإمكانيات الدرامية للراديو، وكان ويلز قد أكد عند انطلاق هذا البرنامج أن شركة الزئبق لا نيـــة لديها لإعادة إنتاج الأعمال المسرحية في محطاتها الإذاعية، وفسر ذلك بأنه يســـعى لنقل الخبرات التقنية إلى الراديو نفســـه واصفًا ما يستحقه هذا الوسط الإعلامي من ذكاء وجمال يجب أن يميزاه.

وكان أبرز وســـائل القيام بذلك هو اســـتخدام المؤثرات الصوتية. وحسب فيلم وثائقي أخير عن البـــث الإذاعي فإن الرعب الكبير الذي أحدثته المؤثـــرات الصوتية في برنامج ويلز الـــذي تحدث عن هجوم مريخـــي كان عن طريق إحداث صوت فتح غطـــاء برطمان للمخلل

داخــل مرحاض (وقد قالت أورا دايجل نيكولاس المتخصصة في الهندســة الصوتية أن هذا ما تم بالفعل)، ولا تزال برامج الراديو حتى الآن تقوم بنفس الأمر في عدة برامج ومسلســلات مثل «رفاق البراري A Prairie Home Companion» ويحســب لمسلســل حرب العوالم أنه وظف مكونًا إعلاميًّا من مكونات الوســط الإذاعي وهو نشرة الأخبار وجعل لها وظيفة فنية في إقناع المســتمعين بأن هجوم المريخيــين حقيقي، ولكن كيف نفذت هذه الخدعــة؟ بدأ الأمر بتقديم برنامج موسيقي زائف ضمن الحلقة وكانت عن رامون راكلو Ramon Raquello وفرقته العازفة والتي قالوا إنها مذاعة على الهواء مباشرة من قاعة بفندق نيويورك سيتي، ثم قُطع هذا البرنامج فجأة لتقديم نشرة إخبارية تحدثت عن ظواهر فضائيــة غريبة وغير معتادة، وتضمنت النشرة الإخباريــة هذه حديثًا صحفيًّا مع عالم فضاء مزعوم قــام بدوره ويلز Welles والذي تكلم عن بعــض النظريات التي تتناول كوكب المريخ من بينها أن ســطحه مغطــى بالقنوات التي على الأرجح حفرتها كائنــات عاقلة وبعد عشر دقائق قطعت هذه النشرة بالعودة إلى الاســتوديو بنيويورك، حيث نستمع إلى عزف غير مفهوم للبيانو ليعطي المستمع انطباعًا بأن مقدمي البرامج الإذاعية مرتبكون وأن هناك خطئًا ما، ثم تقطع الموســيقى مرة أخرى لتقديم تقرير مباشر من منطقة جروفرز ميل، حيث يســتكمل المراسل لقاءه مع البروفيســير أو عالم الفضاء المتشكك الذي قدم من برينســتون، ثم يصف المراسل مشهدًا غريبًا يقول إنه يشبه أحد مشاهد ألف ليلة وليلة وقد تجمع الناس لمشــاهدتها، ولكن فضولهم ينقلب إلى رعب عندما تخرج آلات عملاقة كأنها وحوش من قلب أســطوانات حديدية، وتبدأ هذه الآلات في تدمير كل ما يقابلها ولكن أكثر الأشياء إرعابًا وســط هذه الفوضى هو الصمت المفاجئ عندما ينقطع البث مرة واحدة، ويفسر ذلك مذيع بالمحطة بأن هذا الانقطاع بسبب ظروف خارجة عن إرادتنا فلم يعد بوسعنا استكمال البث من جلوفرز ميل لتعود موسيقى البيانو من جديد فتصيب الجماهير بتوتر أكبر.

وفي النهاية يرد إلى المســتمعين أخبار من أنحاء البلاد، منها أن الجسد المحترق للمراسل يرقد بأحد المستشفيات، كما يسمعون أصواتًا مختلطة تدعو لتعبئة القوة العسكرية لمواجهــة الغــزاة،

والــذي قالوا إنهم يتجهون نحو الــشرق إلى مانهاتن وإن الوحــش الآلي الأول قد وصل إلى هدســون كما وصلت وحوش أخرى إلى بافلو وشــيكاغو وســانت لويس، ونسمع أصواتًا غامضة تتساءل صارخة «هل هناك أي أحد على الهواء؟ هل هناك أحد...؟».

ومن الأشــياء المهمة الواجب معرفتها أن شركة مسرح الزئبق عــلى الهواء لم يكن لديها أي رعــاة، فالبرنامج لم يُقطــع قط لتقديم أي إعلانات وذلك للمحافظــة على أن يظل جو الحلقات مشــحونًا بالتوتر، وكان من المفترض أن يكون هناك فترة توقف في منتصف العرض ولكن تأخر عرضها ولذلك مضى ثلثا البرنامج قبل أن يتوقف ويعلن أحد المذيعين الحقيقيين أن ما كان يسمعه الجمهــور هو محاكاة فنية لما قد يكون نهاية العالم إذا ما وقع هجوم فضائي، وقد روج للبرنامج بأن أحداثه مســتقبلية، حيث يدرك المستمع المنتبه أن البرنامج يصف ما سيحدث بعد عام أي في 30 أكتوبر 1939، ولكن أي شخص كان يستمع للمحطة بعد هذا المقطع لم يكن ليدرك هذه الخدعة، وكحركــة ذكية من جانب ويلز فإنه يعدل النص بحيث يتمكن من إدخال بعض الموســيقى أثناء العرض ليحصل على المزيد من الإثارة والجذب الفني وليقنع المستمعين أكثر بحدوث الغزو.

ترى هل كان ويلز ورفاقه يعلمون أن البرنامج الإذاعي هذا ســيحدث كل هذا الأثر على الجمهور؟ لم يكونوا يعرفون الأمر بشكل كامل والحقيقة أنهم كانوا يشعرون ببعض الخوف تجاه الأمر وأنه ســيحدث ذعرًا، وقد توالت التقارير التي تصف انتشار الخوف بين المواطنين أثناء عرض البرنامج على الهواء، ولكن المســؤول عن المحطة «جون هاوس مان John Houseman» منع الموظف الذي أراد الدخول إلى الاستوديو وإيقاف ويلز عن استكمال البرنامج، فلم تصله الرســالة التي تطالبه بإعلان الحقيقة وكشــف زيف هذه الأخبار، ولكن الخمس عشرة دقيقة التالية من البرنامج كانت أقل درامية رغم أنها كانت تقدم البروفيســير المتشكك السابق وهو يصف ما تبقى من أطلال المدينة بعد الغزو.

وبعد الحلقة كان هنــاك بعض الأحاديث عن ضرورة توجيه تهــم جنائية لصانعي البرنامج، ولكن التحقيقات التي أجرتها لجنة الإعلام الفيدرالية عجزت عن إثبات هذه التهم، فلم يكن هناك

أي تقارير عن وجود خسـائر بشرية، رغم أن أحد الأشـخاص قال إن زوجته كانت في حالة ذعر شـديدة جعلتها تفتح الباب وتلقي بنفسـها على درجات السلم، «يا إلهي لقد كان برنامجًا مرعبًـا» كما قال، ولكن رغم ذلـك فقد اتصف رد فعل أناس آخرين بالشـجاعة، فقد قالت صحيفـة التايمز The Times إن المئات من الأطباء والممرضات وموظفي المدينة تطوعوا لتقديم خدماتهم، تمامًا كما حدث بعد ذلك بـ 69 عامًا عند وقوع أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام 2001 وتطوع الكثيرون للمساعدة عندما تعرضت نيويورك لهجوم حقيقي.

ولكن هناك سـؤال، هل تحدث هيستريا مماثلة لتلك التي صاحبت تقديم مسلسل حرب العوالم؟ في الحقيقة، نعم قد يحدث ذلك الأمر، وبالفعل قد حدث في البرتغال عام 1958 وفي البرازيل عام 1971، وإن كنا نعيش اليوم في عالم كثيف الثقافة الإعلامية بشـكل أكبر عما كان يعيش الناس في السـابق، بل إن هذا الزمن الذي عرف تعديل الصور ببرنامج الفوتوشـوب Photoshop وتجاوزه أصبح من الصعب أن يصدق الناس كل ما يرونه فما بالك بما يسـمعون؟! وبشـكل كبير فإن نسـخة الراديو لقصة حرب العوالم كانت مسـموعة وغير مرئية فكان على المستمع أن يتخيل الأحداث وهو الأمر الذي أكسب المسلسل قوة وأفضلية، وجعل منه تجربة جمعية اشـترك فيها العديد من الناس وهو الأمر الذي تفتقده الوسائل الإعلامية المشابهة هذه الأيام حيث تعتمد على تنزيل المواد والاستماع إليها بعد فترة وليس أثناء بثها المباشر.

وهناك بعد آخر يستحق أن نذكره في حديثنا عن مسلسل حرب العوالم؛ وهو أن المسلسل عندما عرض في عام 1938 كانت هناك حرب حقيقية ـ ذات بأس وأثر تدميري شديد ـ تلوح في الأفق ومن السـهل التنبؤ بقرب وقوعها وأنها ستقع خلال عام من وقت المسلسل (يقصد المؤلـف الحرب العالمية الثانية التي نشـبت في 1939) كان النـاس في ذلك الوقت قد أخذوا يستعدون للأسوأ، ربما كان هذا الأمر هو أكثر ما جعل هذا العمل يحقق نجاحًا كبيرًا، لقد كان المسلسل بمثابة إنذار حقيقي.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - ما الذي كان يميز الراديو كوسـيلة إعلامية وتسـبب في النجاح الكبير الذي حققه مسلسل حرب العوالم؟

2 - رغم أن إنتاج المسلسـل كان مقترنًا بشكل أساسي باسم أورسـون ويلز إلا أنه كان عملًا جماعيًّا شارك فيه عدة أشـخاص، اُذكر أسماء بعض من الذين شاركوا في إنتاج العمل ودورهم فيه.

3 - لم يكن مسلسل «حرب العوالم» الأول من نوعه في هذا المجال (راجع على سبيل المثال خدعة «رجال القمـر Moon Men» التي تكلمنا عنها في الفصل الأول)، هل تعتقد أن تنفيذ خدعة مماثلة اليوم أمر ممكن؟

دراسة وثيقة

باك روجرز: العثور على الزمن (في الفضاء)



شكل 4.4: في الوقت تمامًا: تظهر الصورة إعلانًا لفيلم «عالم الغد Tomorrow's World» الذي أنتج عام 1939 وكان أول أفلام سلسلة باك روجرز (بطل الأفلام وشخصية معروفة لقراء مجلات الخيال العلمي وقتها)، هذه الشخصية المستقبلية ظهرت لأول مرة عام 1928 في مجلة «قصص رائعة Amazing Stories» للخيال العلمي على يد الصحافي «فيليب فرانسيس نولان Philip Francis Nowlan»، وقد كانت هذه السلسلة أساسًا لبرنامج إذاعي مسلسل قُدم على الراديو منذ ثلاثينيات حتى أربعينيات القرن العشرين (Archive Photos/Getty Images).

حتى فترة قريبة لم يكن الخيال العلمي لونًا فنيًا مرئيًا بشكل حقيقي، صحيح أن هناك بعض أفلام الخيال العلمي القديمة قدم الوسط السينمائي ذاته ـ حيث يُعد فيلم جورج ميلييس Georges Méliès

«رحلة إلى القمر A Trip to the Moon» عام 1902 علامة سينمائية عامة وليست دليلًا على أن هذا الفيلم كان يتبع الخيال العلمي ـ فمن الصعب تقديم تجهيزات مناسبة تمثل الشخصيات الفضائية والتفاصيل التي تظهر الكواكب وما حولها وذلك بسبب الميزانية المحدودة والتقنيات التي كانت بسيطة وغير متقدمة وقتها، فمثلًا لا يمكن أخذ بعض الأفلام (التي قدمت في البداية) بشكل جاد وتعد من الغلطات الأسطورية في تاريخ السينما بسبب قلة التكاليف الإنتاجية ومحدودية التكنولوجيا. ومن أمثلة هذه الأفلام فيلما «وحش الروبوتات Robot Monster» عام 1953 و«الخطة 9 من الفضاء الخارجي Plan Nine from Outer Space» عام 1959، وهذا النوع من العقبات الإنتاجية بالطبع لم يمس أدب الخيال العلمي المطبوع أو مجلاته، وقد واجه الراديو مشكلة أكثر صعوبة من الأدب المقروء إلا أن إمكانيات إنتاج أصوات تثير الخيال والعواطف كمؤثرات صوتية جعل من الممكن إحداث الأثر المطلوب لإخافة المستمع وإثارته خاصة إذا كان المستمعون من أصحاب السن الصغيرة الذين يسهل إبهارهم، وهو ما يفسر سر استمرار ونجاح سلسلة مغامرات باك روجرز Buck Rogers على الراديو.

في الحقيقة لم يكن للخيال العلمي حضور كبير على شبكات الراديو، كتلك التي كانت مثلًا لمسلسلات «أوبرا الصابون» (نوع من المسلسلات الدرامية التي كانت تمولها شركات الصابون فسميت بذلك الاسم) ولكن إذاعة مسلسل حرب العوالم في عام 1938 المُستوحى من الرواية التي كتبها هـ. ج. ويلز عام 1898 لم تكن حالة معزولة عن فن الخيال العلمي (راجع الفصل السابق)، ونتج عن ذلك أن العديد من قصص الخيال العلمي أصبحت مصدرًا لمسلسلات إذاعية، كان من بينها رواية ويلز الشهيرة التي كتبها عام 1895 وهي «آلة الزمن The Time Machine» وقدمت على شبكة الراديو عام 1950، وكانت هناك حلقات مسلسلة للخيال العلمي مثل المسلسل الشهير «فلاش جوردون Flash Gordon» الذي ظهر عام 1934 مأخوذًا عن بطل يسافر خلال الزمن وكانت تقدم إحدى المجلات قصصه، وقد ظهر عرض إذاعي اسمه «مغامرات فلاش جوردون بين الكواكب Amazing Interplanetary Adventures of Flash Gordon» وكان يُقدم

أســبوعيًا خلال عام 1935، ثم أعقبه البرنامج اليومي المســمى بـ «مغامرات أخرى لفلاش جوردون بين الكواكب Further Amazing Interplanetary Adventures of Flash Gordon» وعرض هذا عام 1936، وقد كانت هذه الشخصية تنتظر حياة طويلة على شاشتي السينما والتلفاز.

في الراديــو كان فلاش جوردون أكثر نجاحًا من باك روجرز، وقد كان لروجرز أصل من الأدب المكتوب قبل أن تعرض مغامراته على الشاشــة أو عبر الأثير، ولكن تميز باك بأنه كان له خلفية أدبية تحكي عنه، ويمكن اعتبار أن روجرز كان ابنًا للمجلات الرخيصة المصورة، حيث ظهر في البداية في مجلة قصص رائعة وهي مجلة شــهرية كان يرأســها أســطورة الخيال العلمي هوجو جيرنزباك Hugo Gernsback، وفي أغسطس من عام 1928 ظهر عدد من المجلة يحتوي على قصة قصيرة بعنوان «أرمجدون 2419م»، بقلم الصحفي فيليب فرانسيس نولان.

تبــدأ أحداث القصة عام 1927 وتحكي عن روجرز (كان يعرف بأنتوني كاســم أول له) وهو محارب سابق شارك في الحرب العالمية الأولى ويعمل لدى «مؤسسة الغاز المشع الأمريكية» حيث يكتشــف قراءات وبيانات علمية غير معتادة في بنسلفانيا بأحد مناجم الفحم المهجورة وينهار الموقع الذي يعمل به بهذا المنجم، ولكن ينجو عندما يســقط في مكان آمن ولكنه يفقد الوعي عندما يتعرض لغاز غامض. وعندما يصعد روجرز على السطح مرة أخرى ويعود إليه وعيه يكتشف أن 492 عامًا قد مرت! ويجد أن الولايات المتحدة قد اختفت من الوجود (وإن كان هناك مكان يســمى نيو-يوك (على وزن نيويورك) لا يــزال موجودًا) وأصبح العالم تحت سيطرة الهان Han الصينيين (الهان هي إحدى أكبر القوميات التي يتكون منها الشعب الصيني) وهم حكام منحطون يرون أن الأمريكان أقل مــن أن يكونوا أهلًا لاهتمامهم، ويظل روجرز متنقلًا في إحدى الغابات حتى يرى شابًا صغيرًا فيما يبدو يرتدي حزامًا سميكًا ملحقًا به جهاز يمكنه من التحليق في الهواء ولكن فجأة يُجرح هذا الشخص بواسطة اعتداء غير معلوم، ويقوم روجرز بمساعدة هذا الشــخص الذي يتضح أنه امرأة اســمها ويلما ديرينج Wilma Deering ويدافع عنها ضد الاعتداءات التي تتعرض لها فيصبحان صديقين وتأخذه ويلما لمقابلة قبيلتها

ولا يمر وقت طويـــل حتى يقود روجرز القتال ضد إحدى العصابات المتحالفة مع الهان وهو الصراع الذي سيتصاعد حتى يصبح بداية لحرب التحرير الثانية.

وقد نشر نـــولان بعد «أرمجدون Armegeddon 2419م» قصة بعنوان «حكام الســماء من قبيلة الهان The Airlords of Han» وقد نـــشرت ضمن مجلة «قصص رائعة Amazing Stories» في مارس 1929، وكان قد تعاون في نفس الوقت مع الرســام ريتشارد كالكينز Richard Calkins لعمل قصة مصورة تعتمد على هذه الشـــخصية السابق ذكرها والتي تغير اسمها من أنتوني إلى باك روجرز، وقد نشرت الرواية مسلســلة في العديد من الصحف عبر البلاد وظلت السلسلة مستمرة حتى عام 1967.

وقد حققت هذه الشـــخصية نجاحها التالي الكبير في عام 1932 عندما قدمت إذاعة CBS 23 حلقات روجرز باك على موجاتها أربع مرات أســـبوعيًا، وقد ظل الراديو يقدم الحلقات لمدة أربع ســـنوات حتى توقفت مؤقتًا ثم عادت عام 1939 وتوقفت وعادت عام 1940 ثم توقفت مرة أخرى واستمرت منذ عام 1946 حتى 1947 ورغم تغير الممثلين، إلا أن السلسلة كانت مرتبطة بالقصة دون تصرف في الأحداث.

في الظهور الأول للسلســـلة عام 1939 (الحلقات متاحة بشـــكل واسع على شبكة الإنترنت للتنزيل) يستيقظ باك من تنويم مغناطيسي خفيف أجراه له العالم والمخترع دكتور هيور Huer الذي تســـاعده ويلما، وتشكل المصطلحات التكنولوجية مثل «أشـــعة التنويم الإلكترونية»، و«الهواتف تحت العقلية» والبوصلة الجيروكوزمية الكونية التواصلية وغيرها معظم مناقشاتهم خلال حلقات البرنامج، وتســـتمر الحلقة الواحدة من مغامرات باك لخمس عشرة دقيقة ويعلق عليها شـــخص يصف الوضع في بداية كل حلقة، كما يمد المستمعين بالتفاصيل مستعينًا بالمؤثرات الصوتية المناسبة (كان صـــوت الصواريخ في البرنامج يحدث عن طريق اســـتخدام صوت جهاز التكييف، وكانت هذه البرامج ممولة عن طريق شركة بوبسيكل Popsicle لصناعة المثلجات وقد سميت الحلقة الأولى من البرنامج بحلقة بوبسيكل وبدأت بالفائز في مسابقة «الولد الأمريكي المثـالي» وقـد أطلـق على الفائز لقب بوبســـيكل بيت Popsicle Pete، وكان أصحاب الشركة يعدون المســـتمعين بجوائز

وهدايا سـوف يحصلون عليها في حال ما إذا جمعوا أكياسًا لمنتجات بوبسيكل والكريم سيكلز وحلوى الفدج سـيكلز، وهي الجهود التسويقية التي عبرت عن أن فئة الشباب هي المستهدفة من بين الجماهير خلال هذا البرنامج.

كانت حلقات باك روجز تعد وثيقة هامة عن سـنوات ثلاثينيـات القرن العشرين أكثر من كونها تعكس شـكل الحياة في القرن الخامس والعشرين، ونشعر بـ حماسة البرنامج عندما يحدثنا عن السـفر عبر الزمن وأجهزة الاتصال الشخصية التي تشـبه الهاتف المحمول الآن، وهـذه الابتكارات تعكس أنها كانت تلوح في الأفـق القريب ولكن لم تجهز بعد، وكانت ويلما تعـد رفيقة لباك أكثر من كونها شريكته في المغامرات، ونجد أن ويلما في الرواية الأصلية كانت تصـاب بالإغماء أو تقف عاجزة عن الفعل عندما يحـدث أي قتال حقيقي، وقد تم تمثيل هذه التكنولوجيا أو التقنية المسـتقبلية التي تحدث عنها المسلسـل بواسطة أشياء بسيطة من حولنا، فكان مثلًا يسـتخدم المنتج صوت صرير الباب ليعطي انطباعًـا أن ويلما قد وصلت ودخلت إلى الحجرة، وقد كان أكثر تحديات عمل سـيناريو ذي مصداقية لحلقات الخيال العلمي هو أن يتخيل الإمكانيات والاختراعات المستقبلية التي تشكل حياة البشر في أوقات وأماكن أخرى.

وبينما كانت شـهرة شخصية روجرز تنمو وتزدهر في الراديو، بدأ أيضًا يتوسع في وجوده على وسـائل الإعلام الأخرى، وكان أول ظهور له عبر سلسلة فيلمية من اثنتي عشرة حلقة - وهي عبارة عن أفلام قصيرة كانت تعرض بجانب الأفلام العادية الطويلة في فترات السـهرة أو الظهيرة - وذلك في عام 1934، ومن أدل الأمثلة على شـهرة شخصية روجرز باك وبقائها هو فيلم الكارتون المسـمى بـ البطة دودجرز Duck Dodgers في عام 1953 ثم تبعته سلسلة من الأعـمال ظهرت في عام 1980 ثم 1996، وفي عام 2003 قدمت شـبكة الكارتون Cartoon Network حلقات البطة دودجرز، ولا تزال لهذه الشخصية شعبية على شبكة الإنترنت، ومؤخرًا كانت هناك أقاويل عن احتمال إنتاج فيلم جديد (لاحظ قرب اسم Buck Rogers من الشخصية الكارتونية Duck Dodgers).

وحتى الآن يعتبر باك روجرز رمزًا للمستقبل أكثر منه قطعة من ثقافة الماضي، كانت الأزياء رخيصة وغير عملية خاصة الخوذات، وكانت الحلقات الإذاعية لهذه السلسلة مقدمة بطريقة حوار ولهجة رسمية على عكس ما يحدث الآن، حيث اللغة أكثر سهولة وتقترب من العامية، لذلك تبدو هذه الحلقات كتراث قديم.

وفي نفس الوقت بداية من سلسلة حرب النجوم في عام 1977 أصبح هناك اتجاه متسارع لدى صناع الأفلام للحديث عن المستقبل وعوالم الفضاء بشكل يحدد طبيعة الخيال العلمي، ويعتبر الخيال العلمي اليوم نوعًا فنيًا يعتمد على الخدع البصرية ولكن رغم ذلك لم يفقد الخيال العلمي سيطرته كليًا على الراديو فمن الممكن الآن أن تقوم بتحميل عدد من الحلقات الصوتية لأي برنامج أو مسلسل إذاعي من عدة مصادر مختلفة، بل من الممكن الحصول على تطبيق برمجي APP لهاتفك الذكي أو جهازك اللوحي عن الخيال العلمي، صحيح أننا لا نزال بعيدين جدًا عن القرن الخامس والعشرين (القرن الذي تدور أحداث مغامرات باك روجرز خلاله) إلا أن باك لا يزال حيًا يرزق في قرننا الحادي والعشرين.

أسئلة للبحث والدراسة:

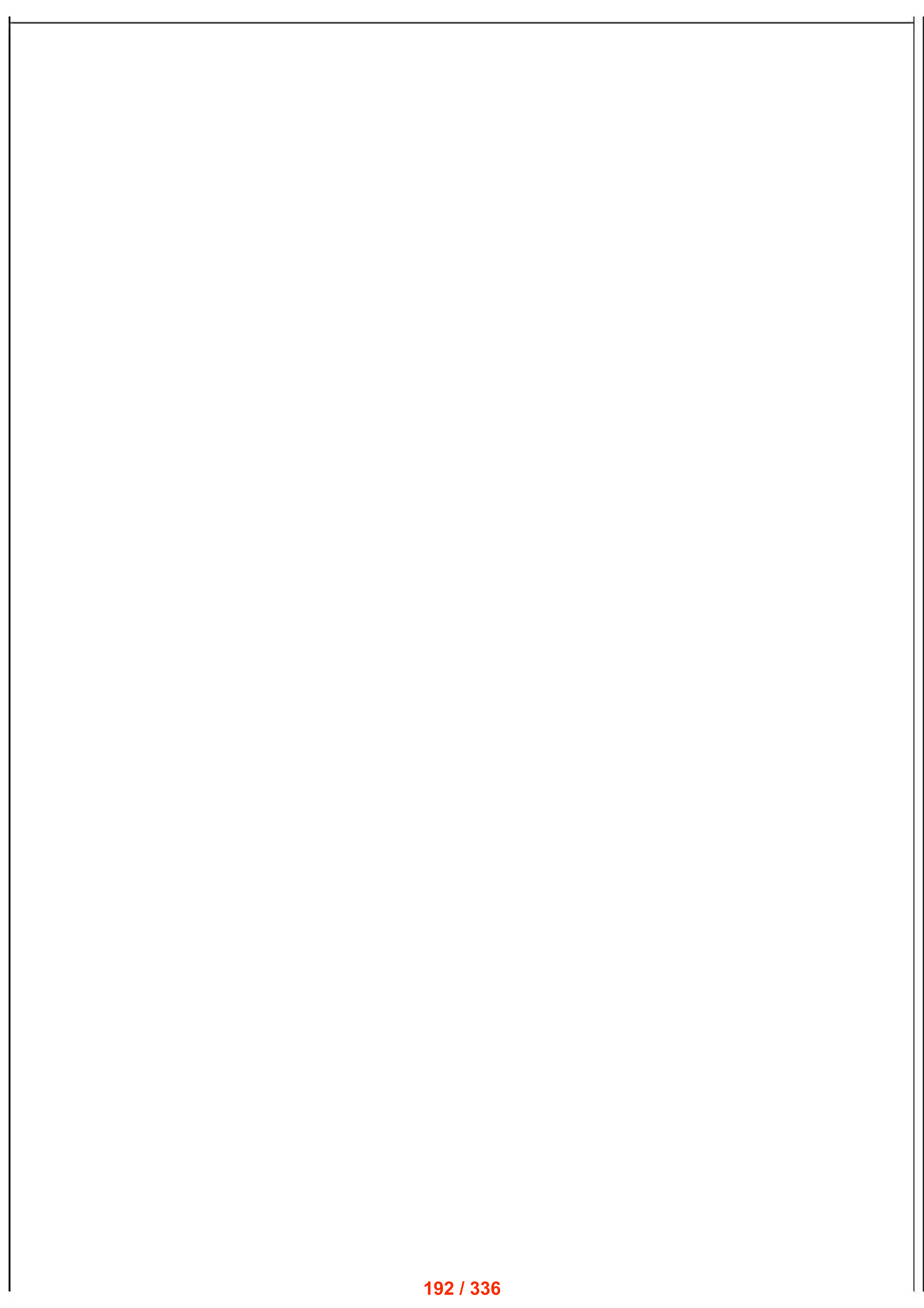
1 - ما الذي يمكن أن يقدمه الراديو للخيال العلمي بشكل مختلف عن باقي وسائل الإعلام؟

2 - كيف يمكن اعتبار «مغامرات باك روجرز» وثيقة تأريخية لسنوات الثلاثينيات من القرن العشرين؟ وكيف عكس الخيال العلمي اليوم العلاقات الاجتماعية بين الناس؟ صِفْ أحد أنواع هذه العلاقات على وجه التحديد واشرحه.

3 - هل الأفلام اليوم هي الشكل الرئيسي والحاكم لفن الخيال العلمي؟ هل هناك مظاهر تتعلق بالخيال العلمي ولا يمكن تمثيلها بصريًا؟ اضرب مثالًا.

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. A Tower in Babel: A History of Broadcasting in the United States to 1933, by Eric Barnouw (New York: Oxford University Press, 1966).
2. Listening In: Radio and the American Imagination, by Susan J. Douglas (1999; Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004).
3. Telecommunications, Mass Media, and Democracy: The Struggle for Control of U.S. Broadcasting, 1928 – 35, by Robert McChesney (New York: Oxford University Press, 1993).
4. Selling Radio: The Commercialization of American Broadcasting, 1920 – 1934, by Susan Smulyan (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1994).
5. A History of Science Fiction: A Brief Introduction to the Genre, the Books, and the Culture that Defines it, by Lance Chandler (kindle edition; Anaheim, CA: Minute Help Press, 2010).
6. The Stuff Our Dreams Are Made Of: How Science Fiction Conquered the World, by Thomas M. Disch (1998; New York: Touchstone, 2000).
7. The History of Science Fiction, by Adam Roberts (New York: Palgrave, 2007).
8. Waging War of the Worlds: A History of the 1938 Radio Broadcast and Resulting Panic, by John Gosling (Jefferson, NC: McFarland & Co., 2009).
9. We Take You Now to Grover's Mill: The Making of the "War of the Worlds Broadcast", by Joe Bevilacqua (Newark, NJ: Audible Audio Books, 2011).
10. Philip Francis Nowlan's Buck Rogers novellas Armegeddon 2419 AD and The Airlords of Han.
11. The Buck Rogers radio show by Hermes Press (2008 -).



الفصل الخامس

قنوات التلفاز وما تتيحه من فُرص

سفينة البث التليفزيوني



شكل 5.1: مسلسل الجواكر الجامحون Jokers Wild، في هذه الصورة نجد أبطال المسلسل الشهير Jokers Wild وهم دين مارتن Dean Martin وجيري لويس Jerry Lewis يتعاركان (تمثيليًا) أمام الكاميرا عام 1950، حيث كونا معًا واحدة من أهم الفرق الكوميدية على مر الزمن، كذلك كانا من رواد التلفاز عندما ظهر (The Kobal Collection).

نظرة عامة

جميع وسائل الإعلام التي تكلمنا عنها في هذا الكتاب كان لها أثر قوي على الحياة الأمريكية، ولكن لم يستطع أي من هذه الوسائل أن ينافس التلفاز، فمثلًا أقدم هذه الوسائل وهو المسرح صحيح أنه يحاكي الحياة الطبيعية ويقدم عرضًا يتصف بالآنية فلا يمكن استرجاعه مرة أخرى بعد أن قدم على خشبة المسرح، وهذه من أحد مشكلات المسرح فحرفيًّا عليك أن تتواجد بنفسك لتشاهد العرض المقدم، أما الطباعة فتقوم بعمل شيء سحري بشكل مختلف؛ حيث تأخذ الأفكار من الرؤوس وتحولها إلى كلمات على الورق، فتجعل أشخاصًا لم يتقابلوا قط في حياتهم يتواصلون متجاوزين حدود الزمان والمكان ـ هؤلاء الناس قد يكونون قد عاشوا في أزمنة مختلفة، ولكن الشرط الأساسي في هذه الوسيلة الإعلامية هي إجادة القراءة أو التعلم، وهي المهارة التي كانت مقصورة على فئات قليلة من الناس لفترة زمنية قريبة وكذلك لا يمارس الاطلاع كل من يمكنه القراءة، حتى مع إضافة الصور. صحيح أنها تتجاوز حدود اللغة إلا أنه تظل هناك مشكلة تتمثل في احتياج الطباعة لوسائط فيزيائية أو مادية هي الكتب والمجلات والصحف وهذه الوسائل تحتاج لوسائل لنقلها للناس وتحتاج أن يتمكنوا من اقتنائها.

كذلك الراديو يعبر الزمان والمكان وله القدرة على نقل المعلومات في وقت حدوثها، والأكثر من ذلك لا يتطلب الاستماع إلى إذاعاته أن يكون المستمع متعلمًا ـ بل لا تقف اللغة كحاجز أمام الجماهير في بعض برامج الراديو، فلا حاجة للغة مشتركة عند سماع برنامج موسيقي ـ ليفهم ما تقدمه إذاعات الراديو، وعلى عكس الوسائط المادية كالكتاب والجريدة، فإن موجات الراديو تصلك أينما كنت متى امتلكت مذياعًا.

ويأتي الفيلم السينمائي متراجعًا خطوة عن الطباعة والراديو، فصحيح يمكنه تقديم ونقل الصوت والصورة كما يمكنه تسجيل المواد لتعرض بعد ذلك مثلما تفعل الطباعة (عرض الأفكار بعد كتابتها طوال الوقت) أو الراديو (الذي يعرض البرامج والمواد المسجلة)، ولكن يختلف الفيلم عن الراديو الذي يعد وسطًا أثيريًا لا يحتاج لمادة يتناقلها الجماهير،

نجد أن الفيلم يشبه الكتاب في كونه يحتاج لوسيط مادي وهو شريط الفيلم السيليوليد بحيث يتمكن المشـاهدون من «قراءته» (أو كما ذكرنا في الفصل الثالث من قراءته بشكل زائف خادع للمخ)، بواسطة آلة العرض، وظل الأمر كذلك حتى مجيء العصر الرقمي، حيث كان عرض الفيلم قبل ذلك عملية ميكانيكية، فالصور تتحرك من خلال تحرك أجزاء آلة العرض.

وجاء التلفاز ليجمع بين خصائص ومميزات سـابقاته من الوسـائل فهو يتخطى حدود الزمن والمكان، وينقل الصوت والصورة، ويقدم برامجه مباشرة ومسجلة، الشيء الوحيد الذي اسـتطاع المسرح منافسـته فيه هو تقديم العروض مباشرة وفي وقتها، ولكن في النهاية استطاع التلفاز التغلب على منافسيه، والغريب أن أكثر الأشياء ألفة يقدمها التلفاز هو تمكنه من تقديم أصغر الإيماءات وكذلك العروض.

ولا يعني ما سبق ذكره أن التلفاز لم يتعرض لأي انتقادات، فالبطبع يرحب الناس في البداية بأي وسيلة إعلامية جديدة وقد يصاحب ذلك الترحيب بعض الادعاءات الساذجة (مثل ما قاله المخرج دي. دبليو. جريفيث D. W. Griffith من أن الأفلام السينمائية ستساعد على إحلال السلام العالمي) التي تبدو سـخيفة بعض الشيء بعد مرور الزمن، وأيضًا على الجانب الآخر أدى ظهور الوسـائل الإعلامية الجديدة في تنامي الشكوى من حدوث الفساد الأخلاقي وشيوعه ـ ولنأخذ المسرح كمثـال، حيث مُنع تمامًا في بعـض أجزاء البلاد لفترات طويلـة حرصًا على الأخلاق، ولكن لم يعانِ أي وسط إعلامي آخر من العدائية التي تعرض لها التلفاز، فنجد أن رئيس جامعة بوسـطن دانيال إل. مارش Daniel L. Marsh يقول خلال حفل تخرج الطلاب عام 1950 إنه «في حالة اسـتمر جنون التلفاز في تقديم برامج منخفضة المسـتوى كالتي يعرضها فإننا سنصبح أمة من الحمقى خلال المسـتقبل» قال هذا التصريح بينما كان التلفاز لا يزال وسـطًا إعلاميًّا جديدًا بالولايـات المتحدة (وقد يقول البعض إن نبوءته هذه قد تحققت فعلًا)، وبعد ذلك بعقد وصف المدير الإعلامي الفيدرالي نيوتن مينو Newton Minwo التلفاز بأنه «أرض شاسعة قاحلة وجرداء»، وفي عام 1978 بعد أن أصبح التلفاز أحد أبرز الوسائل الإعلامية الحديثة ألف مسؤول الدعاية

جيري ماندير Jerry Mander كتابًا شـهيرًا أسماه «أربع حجج لإنهاء التلفاز»، بل مؤخرًا في عالم السياسة وصف روبرت بتمان Robert Putman التلفاز بأنه السبب الوحيد والأكبر لتآكل المدينة الأمريكية وذلك خلال صفحات كتابه الأشهر (أنت تلعب البولينج وحيدًا).

صحيـح أن التلفاز قد تعرض لانتقادات دامت طويلًا إلا أنه أيضًا لم يصبح متاحًا للناس بعـد اختراعه إلا بعد عقود، حيث بدأ ينتشر في منتصف القرن العشرين، وتشـير كلمة تلفاز Television إلى الإمكانية النظرية لنقل الصورة لأماكن بعيدة تمامًا كما فعل الراديو بنقله للصوت لأماكن بعيدة أخرى (المقطـع تلـ Tele. هو مقطع يوناني يعني بعيد)، ويعتبر التلفاز من وجهة النظر التقنية هو من نفس عائلة التلغراف والراديو، حيث ينقل هو الآخر المعلومات المرمزة ولم يصبح بالإمكان نقل هذه المعلومات أو الإشـارات لاسلكيًا إلا بعد خمسين عامًا من استخدام النقل السلكي كما في التلغراف، وهكذا دشن الراديو عصر نقل الصوت ثم بعد ذلك عصر نقل الصوت والصورة (الفيديو).

ويعد الفيلم السينمائي هو الأساس الذي سبق ما عرف بعد ذلك بالـتي في TV ـ والاختصار TV قد بدأ تداوله في سـنوات الأربعينيات من القرن السـابق ـ وذلك لأن التلفاز مثل الأفلام يعتمد على إيهام المـخ بوجود حركة في الصور هي في الحقيقة غـير موجودة، وفي المحاولات الأولى لصنع التلفاز كان يتم اسـتخدام أقراص صلبة بها فتحـات منتظمة يمر خلالها الضوء ثم يُسقط على الشاشة، ومن خلال الضوء والإظلام عبر نظام محدد تصنع الصور والتي كانت تتكون في البداية من نقاط صغيرة تظهر في تتابع مسـتمر وسريع، كانت هذه الصور في البداية أشبه بخيالات مشوشة ولكنها تحسنت تدريجيًا بعد ذلك.

وبمجرد أن تمكن مطورو التلفاز من صناعـة صور ذات درجة وضوح مقبولة أصبحت الخطوة التالية هي إرسال نسخ مرمزة من الصور عبر أسلاك الهاتف، وهي المحاولات التي تعد سابقة وممهدة لظهور تقنية إرسـال الفاكسـيميلي Facsimile والتي أصبحت شـائعة لفترة بعد ذلك، وفي نهاية الأمر تمكنت التقنية من نقل وإرسال عدة صور في تتابع سريع ليصنع هذا التتابع وهمًا بالحركة لدى المشاهد.

وهكذا تبنى التلفاز أسـلوبًا لنقل الإشـارات التي تصدر من مكان محدد - ليكن مثلًا ستوديو البث التلفزيوني - ثم ترسل إلى محطات تتصل بأسلاك (كابلات)، ومن هناك ترسل الإشارات عبر الهواء تمامًا كأنها موجات للراديو لتصل بعد ذلك إلى أجهزة التلفاز التي تلتقطها (وتسمى مجموعات التلفزة) وتسقطها بعد ذلك على شاشات العرض الخاصة بها.

وقد دُعمت الأبحاث الأولى لصناعة وتطوير التلفاز بواسـطة مؤسسة الإذاعة الأمريكية (RCA) وجنرال إليكتريك وأيضًا ويستنجهاوس وهؤلاء جميعهم كانوا يعملون في مجال الإذاعة والراديو، وبالنظر إلى تاريخ التلفاز نجد أنـه جهاز اخترع نتيجة لجهود مجموعة من المخترعين الذين قدموا نتائج جيدة وهامة دون أي دعم مؤسـسي، وقـد نقلت أول صورة متلفزة بفضل جهود سكوتسـمان Scotsman وجون لوجي بايرد John Logie Baird اللذين استطاعا في البداية نقل صورة شـخص يجيد حيلة التكلم من بطنه (إحدى حيل السـيرك الشهيرة) وذلك في عام 1925، ورغم أن الإمبراطورية البريطانية كانت آخـذة في الانحدار والضعف، إلا أنها ظلت لاعبًا أساسيًا في مجال التكنولوجيا الناشئة بشكل مماثل لحالة أمريكا اليوم مع صعود الصين.

وبينـما كان بايرد Baird يطور مـن اختراعه، كان التلفاز يتقـدم ويدخل عليه العديد من التحسينات في أماكن أخرى، كان أهمها ما يقوم به المهندس الروسي الأصل والمهاجر لأمريكا فلاديمير زوريكين Vladimir Zworykin الذي كان يعمل بشركة ويستنجهاوس Westing house؛ حيث اسـتطاع تطوير وسـائل إليكترونية قادرة على التقاط الصور باسـتخدام أنابيب شعاع الكاثود، وكان هناك شخص آخر مسـتقل هو فيلو تي. فرانسورث Philo T. Fransworth الذي يبلغ من العمر 21 عامًا واسـتطاع تسـجيل براءة اختراع عام 1927 عن أجزاء تقنية للتلفاز كان من شأنها استكمال أعمال زوريكين، وبعد سنوات طوال من محاولة شراء ولاء فرانسورث أو حتى إزاحته بعيدًا وثقت هيئة الإذاعة الأمريكية RCA أعماله في مجال التلفاز، وكانت نتيجة ذلك الحصول على جهاز يشبه البندقية تنشر إليكترونيات على زجاج من الفلورسنت لينتج عن ذلك ومضات متناهية الصغر على شاشـة التلفاز، وهو الاختراع الذي قدم صورة أفضل من تلك التي قدمها جهاز بايرد.

وكما كان تطور الراديو أمرًا غير متوقع، فقد بدأ كجهاز مُفيد لشـحن البضائع عبر السـفن في بداية القرن العشرين ثم أصبح من ضمن العتاد العسـكري ليتحول بعد ذلك الجهاز إلى أداة يشـغف بها بعض الهواة الذين يحبون التواصل عبر موجاته، وبعد هذا كله بدأ يستخدم كوسيلة للبث الإعلامي في عشرينيات القرن السـابق، فقد صاحب اختراع التلفاز العديد من الشكوك ولكنها كانت أقل من التي صاحبت الراديو، فقد كان جميع المشـتركين في تطوير التلفاز على يقين أن مشاهدتهم للصورة وسـماعهم للصوت المنقول بواسطة التلفاز هي فقط الخطوة الأولى لبناء مؤسسة ضخمة بها العديد من الأشخاص يعاينون هذا النقل في نفس الوقت للصورة والصوت، وقد كان بالإمكان نقل هذه الصور من خلال الاسـتعانة بشبكات الإذاعة الكبرى مثل مؤسسة كولومبيا لأنظمة التسجيل والمعروفة اختصارًا بـCBS وأيضًا شركة البث القومي (NBC) ونتيجة لسياسات الحكومة الأمريكية ضد الممارسات الاحتكارية التي كانت تقوم بها شبكة NBC خلال الأربعينيات، ظهرت شبكة جديدة هي شـبكة البث الأمريكية (ABC) والتي ستكون بعد ذلك المتحكم الأساسي في التلفاز، وكما كان الحال في الراديو الذي مُولت برامجه عن طريق الإعلانات فقد كان نفس الأمر في حالة التلفاز، حيث مولت برامجه هي الأخرى من خلال أرباح الإعلانات.

تلقى المشـاهدون الإعلانات مضطرين وهم غير سـعداء بها، والحقيقـة أن هذا النموذج الاقتصـادي لتمويل البرامج لم يكن منـه بُد (كانت لبريطانيا تجربة مختلفـة حيث مولت برامجها المتلفزة من خلال فرضها لضرائب في صناعة البرامج التي يعرضها التلفاز) وقد كان لأسـلوب الإعـلان هذا نتائـج هامة أثرت على ما قد يعرضـه - أو لا يعرضه - التلفـاز، وقد يبدو لك أن أصحاب القنوات التلفزيونية يبيعون المنتجات للجمهور ولكن الحقيقة ليسـت كذلك فقد كان أصحاب القنوات يبيعون الجماهير إلى المعلنين، حيث كانوا يعدون راعي البرنامج التلفزيوني بعدد معين من المشاهدين لإعلانه وذلك لقاء سعر محدد حيث ستؤكد تقييمات الجماهير للمنتج وإقبالهم عليه وفاء أصحاب القنوات للوعد الذي قطعوه على أنفسـهم للمُعلنين (وقد تنوعت وسـائل القياس وزادت وقتها وأصبحت من البداية نوعًا من الهوس تجاه تقييم البرامج التلفزيونيـة)، وفي حالة كان عدد المشـاهدين أقل من العدد الذي وعد به صاحب القناة فإنه يعوض المعلن بعدة

أســاليب معقدة، وهو نظام يعكس حرص أصحاب القنوات على تقديم برامج سوف تعجب المشاهدين، فهم في النهاية يستجيبون لأناس يدفعون فواتيرهم وسواء كان هذا الترتيب جيدًا أم لا فقــد كان هو الموجود، وقــد كان رعاة البرامج من المعلنين هم أســاس البث الإعلامي الأمريكي وقد لعبوا دورًا هامًا في اقتصاديات وسائل الإعلام الحديثة.

وإذا كان لأصحــاب القنوات خطــة عمل واضحة لبرامجهم فعليهــم إدراك التحديات والعوائق التي ستواجههم عند تنفيذها، بالإضافة إلى حاجتهم لاستخدام التكنولوجيا الحديثة لتطوير وتحســين المســتوى الإعلامي وأيضًا إنتاج أجهزة تلفاز بأسعار في متناول اليد، وأيضًا عليهم بناء ســتوديوهات يمكنها بث المحتوى التلفزيوني وتقديمــه وذلك يترافق مع تقديم محتــوى تلفزيوني جذاب بما فيــه الكفاية ويمكنه أن يجذب المشــاهدين. وبالتالي يقنع المعلنين ورعاة البرامج بقدرة برامجهم على جذب المشاهدين، وهو الأمر الذي تطلب سنوات ليحدث في حالة الراديو وبالطبع من المفهوم بأنه لن يحدث بين عشية وضحاها في حالة التلفاز.

والحقيقة أن هــذا التطور احتاج أكثر مما هو متوقع له ـ حــوالي عشرين عامًا ـ وكان هذا الأمر نتيجة جزئية لتدخل الدولة وتنظيمها للأمر، ولقد شــهدنا أن سياســة الإتاحة للجميع (يقصد شــبكات الإذاعة) جعلت الإذاعة تنمو وتتطور، وقد عالجت لجنة الفيدرالية للراديو (والتي أصبحت تسمى بلجنة الإعلام الفيدرالية منذ عام 1933) الصراع الذي كان دائرًا بين أصحــاب القنوات على موجات الإذاعة، وعندما قامت الحرب العالمية الثانية قررت الحكومة إيقاف إصدار تراخيص لإنشــاء محطات تلفزيونية جديدة وقد أدى ذلك إلى جعل العديد من المهندســين العاملين بمجال البث التليفزيوني يســتغلون مواهبهم في تطوير اختراعات أخرى جديدة مثل جهاز الرادار.

ورغم هذه العقبات فإن الكتلة الحرجة لجماهير التلفاز وأيضًا المحطات التلفزيونية كانت آخذة في النمو منذ نهاية الحــرب العالمية الثانية، بعض المحطات المســتقلة كانت تنتج برامجها الخاصة أو تتعاون مع شــبكة أو أكثر لتقديم عدة عروض. ولكن أكثر المحطات ثباتًا ونجاحًا

كانت تلك المملوكة لإحدى شـبكات البث التي يمكن الأولى من الاعتماد على البرامج الجيدة التي تنتجها الشـبكات هذه، وقد حدث شيء غير متوقع عندما اندمجت ثلاث شبكات لتصبح ملكًا لشخص صاعد هو آلين بي. ديمونت Allen B. DuMont وهو مُصَنع لأجهزة التلفاز قفز إلى مجال البث بمساعدة تمويل شركة بارامونت بيكتشرز Paramount Pictures ومنذ عام 1946 حتى 1956 استطاع ديمونت أن ينافس شـبكات كبرى مثل CBS وNBC وABC وذلك على الرغم من المصاعب التي صاحبت محاولات التوسع في محطات التلفاز، فمثلًا خصص له موجات بث ذات أطوال موجبة غير جيدة (تقنيًا)، كما افتقرت محطته إلى وجود مواهب ثابتة مثل التي كانت في NBC وCBS مع شـبكة ABC التي كانت تعاني بعض الضعف هـي الأخرى، ولكن منعت بارامونت حدوث هذا الاندماج وهو الأمر الذي كان من أسباب انهيار ديمونت في النهاية.

وقد شكلت الشبكات التلفزيونية الأربعة السابقة جدول البرامج التلفزيونية التي تعرض على التلفاز خلال نهاية الحرب العالمية الثانية، وكان إرسال التلفاز متاحًا لساعات قليلة خلال الليل في عدد صغير من المدن الأمريكية أغلبها تقع على السـاحل الشرقي فكانت ذات جمهور قليل بينما ظل الراديو هو الوسيلة الإعلامية السائدة، وكانت معظم البرامج المقدمة عبر التلفاز هي برامج رخيصة التكاليف بشـكل أو آخر واعتمدت الأخبـار التي يبثها التلفاز على نفس الأخبار التي تقدمها السـينما قبل الأفلام، أما عن البرامج الرياضية على سبيل المثال فقد مالت لأن تكون محـدودة الاحتياجات فمثلًا كان التلفاز يقدم مباريـات الملاكمة لأنها لا تحتاج إلى كاميرات كثـيرة لنقلها على عكس مباريات البيسـبول أو كرة القـدم الأمريكية التي تطلب عرضها وجود العديد من الكاميرات داخل الملعب، كان هناك برامج مسـابقات ناجحة مثل «راهن على حياتك» والذي كان يقدمه الممثل الكوميدي جروتشو ماركس Grucho Marx وكان هذا البرنامج يعتمد بشـكل كبير على الثرثرة مع ضيوف البرنامج أكثر منه على المسابقة نفسها أو نتائجهـا، الحقيقة أن معظم البرامج التلفزيونية كانـت لا تزيد مدتها عن 15 دقيقة، كما أن استقبال أجهزة التلفاز لها كان ضعيفًا بسبب ضعف الإشارة في البداية.

كانت الكتلة الحرجة لجماهير التلفاز لا تزال تبنى عندما بدأت برامج ونجوم الراديو ينتقلون من الراديو إلى التلفاز ليقدموا برامجهم على شاشـــته، فمثلًا برنامج «واجهة الصحافة» الذي بدأ كبرنامـــج إذاعـــي انتقل إلى العرض التلفزيـــوني في عام 1947 أي بعد عامـــين من ظهوره على موجات الإذاعة في عام 1945 وأصبح برنامجًا شهيرًا منذ ذلك الوقت، كذلك انتقل من الراديو آرثر جودفري Arthur Godfrey ليعمل في التلفاز وقد عرف عن جودفري أســـلوبه غير الرسمي في تقديم البرامج وقدرته على تســـويق المنتجات ودس الإعلانات وسط برامجه وقد كان انتقاله إلى التلفاز عملية ســـهلة وأصبح بعدها أحد رموز التلفاز من خلال تقديمه عدة برامج ناجحة، وكان قد أصبح واضحًا منذ نهاية الأربعينيات أن التلفاز بدأ ينطلق ليصبح وسطًا إعلاميًا رئيسًا.

كان ســـبب نجاح التلفاز ســـببًا اقتصاديًا فمع نهاية الحرب العالميـــة الثانية ـ والتي كانت عقب موجة كساد كبرى استمرت لعقد ـ كان هناك طلب متزايد على البضائع الاستهلاكية في المجتمع الأمريكي وذلك رغم المخاوف التي ســـادت وقتها من أن انتهاء الحرب سوف يؤدي إلى إضعاف الاســـتهلاك بســـبب ضعف الإنتاج ولكن الاقتصاد الأمريكي أخذ ينمو بسرعة في نهاية الأربعينيات وقد ظل هذا النمو مســـتمرًا بثبات خلال العقـــد التالي، ونتيجة للطلب الكبـــير على الأيدي العاملة ازدادت الأموال التي مع المســـتهلكين (التي جنوها من عملهم)، هذه الأموال أنفقت سريعًا على السيارات والثلاجات وبشكل خاص على أجهزة التلفاز.

ولا يوجد حدث محدد يمكن اعتباره نقطة التحول التي عندها أصبح التلفاز منتشرًا هكذا بل كان هناك سلســـلة من التطورات العامة التي حدثت خلال خمسينيات القرن العشرين وكانت من العلامات المميزة في الذاكرة الجمعية للأمة الأمريكية، وهكذا أصبح البث التلفزيوني الذي يغطي أمريكا من الشـــاطئ الشرقي للشـــاطئ الغربي أمرًا واقعيًا، كما أصبحت العديد من المدن الغربية متصلة بنفس كابل البث التلفزيوني (كانت البرامج التلفزيونية تذاع في البداية على الهواء وليســـت مســـجلة وذلك لأن وســـائل التســـجيل وقتها كانت لا تزال بدائية وقد نتج عن هذا البث المباشر مشـــاكل تتعلق بالفروق الزمنية بين المدن الأمريكية) وكان حتى هذا الوقت عدد البيوت التي بها أجهزة تلفـــاز بالولايات المتحدة أقل من النصف ولكن خلال عدة ســـنوات قليلة كانت أغلب

البيوت بها تلفاز، في عام 1956 كان المستهلكون يشترون 20 ألف تلفاز يوميًا، وبعد ذلك التاريخ بثلاث سنوات كان جهاز التلفاز موجودًا في 9 بيوت من 10 بالولايات المتحدة، وكان أحد أسباب هذا النمو الكبير في أعداد مستخدمي التلفاز هو ظهور برامج مميزة ذات شعبية مثل المسلسل الشهير «أنا أحب لوسي» والذي استمر عرضه منذ عام 1951 حتى 1957 (راجع دراسة وثيقة «المرح الجاد: أنا أحب لوسي»)، وبرنامج «توداي» أو «اليوم» وهو برنامج إخباري وحواري وكان يستمر لعدة ساعات، وظهر هذا البرنامج للمرة الأولى على شاشة قناة NBC في عام 1952 وهو مستمر حتى اليوم، وهناك برنامج آخر شهير هو «عرض الليلة» وقد بدأ عرضه في عام 1954، وقد كان كلا البرنامجين السابقين هما من بنات أفكار المسؤول التنفيذي بقناة NBC بات ويفر Pat Weaver وهو من المبدعين الأوائل في مجال البرامج التلفزيونية وفي منتصف الخمسينيات أصبح التلفاز جزءًا هامًّا من الحياة وليس مجرد جهاز عادي.

كذلك كان للتلفاز دور هام في نقل الأخبار العاجلة كما أصبح له دور واضح في السياسة ذاتها، وكانت سنوات الخمسينيات مليئة بالقلق خوفًا من اندلاع حرب عالمية بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي وكان بينهما وقتها ما يعرف «بالحرب الباردة» وقد تميزت هذه الفترة بأن السياسيين وقتها خاطبوا مخاوف الجماهير تجاه مخاطر تدمير الشيوعية للبلاد ـ أو يمكن القول إن هؤلاء السياسيين قد استغلوا هذه المخاوف لتحقيق مكاسب، وقد اتهموا عدة ممثلين تلفزيونيين وسينمائيين بأنهم متعاطفون مع الشيوعية وقد دعموا هذه الاتهامات بأسخف الحجج الممكنة، ولكن التلفاز كان لأول مرة وسيلة إعلامية رائدة لإبطال هذه الحجج والادعاءات الخاطئة، وفي عام 1951 انتقل الإذاعي الشهير إدوارد آر. ميرو Edward R. Murrow ببرنامجه الذي كان يقدمه على موجات الراديو «ها نحن الآن»، وقد استطاع ميرو أن يقدم تغطية جيدة لأفعال السيناتور المثير للجدل وقتها جوزيف آر. مكارثي Joseph R. MacCarthy نائب منطقة ويسكنسن حيث استطاع أن يكشف للشعب الأمريكي زيف هذه الشخصية وما تحدثه من مضايقات كريهة وقد سقطت الأقنعة التي كان يختبئ وراءها خلال جلسات استماع بالكونجرس في عام 1954 فتحول بعدها الرأي العام ضده بشكل كامل.

وخلال العقود التي تلت ظهور التلفاز استثمرت الشـبكات التلفزيونية الكبرى أموالًا في بناء بنية تحتية صحفية، وذلك لم يكن بسـبب أن الأخبـار ذات عائد مجزٍ ماديًا للقنوات بل العكس فقد كانت أقسـام الأخبار بالقنـوات تخسر المال ولا تحقق أي ربح، ولكن السـبب وراء ذلك هو أن الحكومة الفيدرالية والتي تمتلـك موجات البث التلفزيوني طالبت القنوات التلفزيونية بأن تبـين للحكومة ما تقدمه من خدمات عامة للجمهور وذلك كثمن للتراخيص التي منحتها لها الحكومة وكانت تدر أرباحًا لهذه القنوات، ولكن أيضًا هذه الأخبار كانت تُعد هامة للقناة لعدة أسـباب تجارية، سواء لبناء اسم القناة أو المحافظة عليه لدى الجماهير - فمثلًا كان المذيع الإخباري «هـوارد كرونكيت Howard Cronkite» بقناة CBS يطلق عليه لقب «أكثر الرجال الموثوق بهم في أمريكا». وهو عامل هام يعطي القناة هويتها كقناة ذات مصداقية، وفي مجال الأخبار المحلية كانت القنوات تعد مصدرًا هامًا للأخبار خاصة في خلال تقديمها كبرامج ليلية، وربما كان المشـاهدون يتابعون هذه البرامج الإخبارية لأن تغيير القناة لم يكن أمرًا مغريًا حيث لم يكن قد ظهر جهـاز التحكم عن بعد «الريموت كنترول» بعد، صحيح أنه ظهر فعليًا في الخمسينيات إلا أنه لم ينتشر إلا في السـبعينيات. وقد تغير سلوك الشبكات التلفزيونية تجاه الصحافة التلفزيونية منذ بداية الثمانينيات، فقد أصبحت أقسام الأخبار وقتها مطالبة بأن تحقق لنفسـها اكتفاء ماليًا ورغم أن هذا التحول تسبب في تجريف أقسام الأخبار وإضعاف جودتها حيث تزايد الاعتماد على تقديم أخبار رخيصة التكلفة (مثل تقديم أخبار عن الشـائعات التي تلاحق المشاهير بدلًا من الاهتمام بالتقارير التي تتناول الأخبار العالمية)، إلا أن الصحافة ظلت تلعب دورًا هامًا وبارزًا في الوسـط، خاصة في البرامج التي عرفـت «بالمجلات Magazines» والتي كانت تعرض أخبارًا من قلب الحدث ومن أبرز هذه البرامج برنامج «60 دقيقة» الشهير الذي لا يزال يعـرض حتى الآن وكان ظهوره الأول في عـام 1968، وأيضًا رغم ذلك فقد لعبت البرامج الإخبارية دورًا هامًا في الأحداث الكبرى كانتخابات الرئاسة والهبوط التاريخي لأول رجل على سطح القمر عام 1969.

ومن وجهة النظر الثقافية فإن البرامــج التلفزيونية كان لها جذور عميقة في الإذاعة، وقد حفظت هذا التراث وتســلمته منها بعد ذلــك، وقد كان للتلفاز أثر في دفع بعض الوســائل الإعلامية لكي تســتمر فعلى ســبيل المثال أدى نمو التلفاز إلى ظهــور نوع فني عرف بمسرح الفودفيل Vaudeville حيث أعيد إحياؤه من جديد ليخدم برامج المنوعات التلفزيونية، وقد كان العديد من نجوم «مسرح الفودفيل» قد لجؤوا إلى الراديو لاســتكمال مشوارهم المهني بتقديم فقراتهــم على موجاته، ولكن التلفــاز جاء فأعطى بعدًا جديدًا كليًــا لتجربة تقديم الكوميديا والموسيقى والاسكتشات الفنية وهي الأنواع التي تكون منها هذا اللون الفني بشكل أساسي، وقد كان هناك برنامج تلفزيوني آخر شديد الشهرة يقدمه الممثل الكوميدي ميلتون بيرل Milton Berle وذلك بعد أن كان يقدمه على الراديو باســم البرنامج «مسرح نجم تكساكو Texaco Star Theater»، أما «إد ســوليفان Ed Sullivan» فقد كان يعد رئيــس وزراء البهجة في التلفاز حيث كان يقدم برنامج منوعات شــهيرًا وناجحًا استمر عرضه منذ 1948 حتى 1971 وقد عرف الجمهور الأمريكي من خلاله نجوم مشــاهير كبار مثل «ألفيس بريسلي Elvis Presley» وفرقة «البيتلز Beatles» وغيرهم من رموز موســيقى البوب، كذلك قدم «ســيد ســيزر Sid Caesar» مجموعة لامعة من المواهب الفنية مثل «كارل راينر Carl Reiner» و«ميل بروكس Mel Brooks» والمخرج الذي كان شــابًا وقتها «وودي آلان Woody Alan» وذلك من خلال شاشــة برنامج «برنامجك الذي يعرض كل العروض Your Show of Shows» والذي عرض خلال الســنوات (1950 - 1954)، وعلى الرغم من طابعها الذي اتسم بالهجوم على المقدسات والثوابت إلا أن برامج مثل «عرض ليلة الســبت المباشر Saturday Night Live» (1975) إلى التلفاز بعد أن كان يُقدم على موجات الراديو.

وقد أحدث ظهور التلفاز وانتشــاره نوعًا من النهضة الدرامية الكبرى، وقد كانت مدينة نيويــورك هي مقر إنتاج هــذه الأعمال في البداية قبل أن تنتقل إلى لــوس أنجلوس بعد ذلك، وبســبب القيود التقنية وضعف الميزانيــات المخصصة كانت الأفضليــة للبرامج التي يمكن تقديمها على خشــبة المسرح ثم تصور لتعرض على التلفاز، كان من بين هذا النوع اللون الفني

الــذي عرف بالمقتطفات الأدبية «الأنثولوجي» مثل برنامج «ســتوديو وان Studio One» الذي عرض في (1948 – 1958) وبرنامج ساعة الصلب الأمريكي U.S Steel hour والذي عرض خــلال (1953–1963) والذي قدم علاقة عاطفية جادة مليئة بالحب والمشــاعر، ونجد أن هناك فيلمًا دراميًا عن القضاء والمحاكمات اســمه «اثنا عشر رجلًا غاضبًا» قد استمد فكرته من «ستوديو وان» الذي سبقت الإشارة إليه.

وكذلك فإن هناك نوعًا فنيًا قد أعاده التلفــاز إلى الحياة مرة أخرى وهو الأعمال الدرامية التي كانت تعرض وقت الصباح والظهيرة لتشاهدها النساء بالمنازل، والمعروفة بالسوب أوبرا Soup Operas أو مسلسلات الصابون (وقد سميت بذلك لأن رعاة هذه الأعمال في البداية كانت شركات صناعة الصابون) وقد كانت مسلســلات الصابــون إحدى ركائز وعلامات الدراما الإذاعية ولكنها أصبحــت بعد ذلك من أهم عروض التلفاز، ورغم أن هذه المسلســلات لم تصبح بنفس الشعبية الكبيرة التي صاحبت انطلاقها بسبب تزايد نسبة النساء العاملات (فقل جمهورها الذي كان يتابعها في البيوت من النساء في الصباح والظهيرة) إلا أن هذه المسلسلات ظلت تعرض دون توقف وأظهرت أنها قادرة على البقاء، فمثلًا مسلســل «الضوء المُرشد The Guiding Light» بــدأ تقديمه على موجــات الإذاعة عام 1937 وبعــد أن انتقل للعرض على شاشــة التلفاز ظل يُقدم حتى عام 2009، وهناك «المستشفى العام General Hospital» والذي بدأ عرضه منذ 1963 واســتمر حتى الآن، بل إن مسلسلات الصابون كان لها تأثير كبير على البرامج التي تعرض في الأوقات الرئيســية بالمساء حيث كان يفرد لهذه البرامج ميزانية ودعاية كبيرة توفر لها جماهيريــة عالية، فمثلًا مسلســل «دالاس Dallas» (1978-1991) و«ميرلوز بلاس Merlose Place» كان لهما جذور ثقافية في مسلسلات الصابون.

كان التلفاز منصة جيدة لتقديم فنون البوب وثقافته والتي كانت ولا تزال هي الغالبة على معظم وســائل الإعلام الأخرى، فمثلًا في خمسينيات القرن السابق كان الويسترن قد رسخ قدمه في عروض التلفــاز من خلال العروض الكلاســيكية القديمة كمسلســل «المغامر الوحيــد The Lone Ranger» (1957–1962)، وأيضًا الكثير من أعمال الخيال العلمي «مافريك Maverick» (1957–1962)،

وأيضًا الكثير من أعمال الخيال العلمي العظيمة بدأت من خلال عرضها على شاشة التلفاز مثل مسلسل «رحلة النجوم Star Trek» (1966 - 1969) ومسلسل «الملفات إكس X-files» (1993 - 2002) ثم انتقلت لتعرض على وسائل إعلامية أخرى (كالسينما)، أما بالنسبة لأعمال الرعب فقد كانت أقل تواجدًا في التلفاز وذلك رغم أنها كونت العديد من المسلسلات الناجحة مثل «منطقة الشفق The Twilight Zone» (1959 - 1964) وقد ظهر بوضوح نجاح هذه المسلسلات في السنوات الأخيرة، ومن أبرز هذه المسلسلات «الموتى السائرون The Walking Dead» (2010 ـ ...).

وقد أثبتت مسلسلات كوميديا الموقف أو «السيتكوم Sitcom» بأنها أكثر الأعمال ملاءمة للعرض التلفزيوني وكذلك أكثرها شعبية وجماهيرية، ومنذ الظهور الأول لمسلسل «ماري كاري وجوني Mary Kary & Johnny» الذي كانت حلقته مدتها 15 دقيقة وعرض على شبكة ديومونت DuMont عام 1947 وصولًا إلى مسلسل «كيف قابلت والدتك؟ How I met your Mother» والذي كانت مدة حلقته 30 دقيقة (في الحقيقة مدتها 22 دقيقة تتخللها إعلانات وتترات النهاية والبداية) وعرض عام 2005 على شبكة CBS وقد أظهرت هذه المسلسلات قدرتها على ربط المشاهدين بشخصيات المسلسلات هذه، كذلك حفرت هذه المسلسلات لنفسها في الذاكرة الجمعية للأمة وذلك لأن هناك بعض المحطات كانت تعيد عرض المسلسلات القديمة على قنواتها لأن تكاليف عرضها كانت أرخص بكثير من عرض المسلسلات الجديدة.

وهكذا مثلت هذه المسلسلات شكلًا من الحنين إلى الماضي وهو ما يفسر سبب إعادة عرضها حتى اليوم (راجع دراسة نوع/ حقائق الشاشة: مسلسلات كوميديا الموقف).

ومن الأنواع الفنية المميزة أيضًا المسلسلات القصيرة Miniseries وهي تشبه الأفلام الملحمية التي تقدمها هوليود من حيث كونها تصحبها دعاية كبيرة وترصد لها ميزانيات باذخة، وتتميز هذه المسلسلات القصيرة بأنها تجذب اهتمام الجماهير بشكل تلقائي ومن هذه المسلسلات مسلسل «الجذور Roots» الشهير والذي أنتج عام 1977 وصور ملحمة عابرة للأجيال عن العبودية والحرية من خلال قصة كونتا كنتي Kunta Kinte الأفريقي

الذي بيع كعبد بالولايات المتحدة ثم قصة أحفاده بعد ذلك والقصة مأخوذة من عمل شبه خيالي يحمل بعض الواقعية كتبه ألكس هالي Alex Haley وحقق الكتاب مبيعات عالية وقت نشره، ثم أصبح عملًا تليفزيونيًا شديد النجاح، بعد ذلك بسنوات ظهر مسلسل قصير آخر شديد الجماهيرية وهو «الطيور الشائكة The Thorn Birds» (في عام 1983) وهو عبارة عن قصة ميلودرامية تحكي علاقة حب رومانسية محرمة بين امرأة شابة وقسيس كاثوليكي وقد حققت هذه الحلقات نجاحًا كبيرًا وجذبت أنظار الجماهير بشكل عكس قدرة التليفزيون الفريدة على حشد جماهير بعشرات الملايين.

ولم تكن هذه المسلسلات القصيرة الشهيرة مجرد معالم واضحة في صناعة الدراما التلفزيونية بل كانت أيضًا مؤشرًا على تغير العادات والأعراف الاجتماعية في المجتمع الأمريكي، فقد كان ظهور التلفاز وقت الخمسينيات مصاحبًا لتحولات اجتماعية كبرى، وقد ظهر ذلك في المحتوى المقدم على شاشة التلفاز، وإن كانت الاستوديوهات قد تجنبت عرض الموضوعات مثار الخلاف وقد كان لذلك الأمر سبب اقتصادي بحت وآخر ثقافي ـ فقد كان المعلنون على قنوات التلفاز يتخوفون من رعاية البرامج التي قد تسيء للمشاهدين ـ ومع مجيء الستينيات بدأت الأحداث الثقافية المتصاعدة تظهر على شاشة التلفاز وقد كانت البرامج التي تقدم وقتها موجهة للشباب بشكل أكبر مثل موسيقى البوب.

وقد كانت هذه التغيرات واضحة جدًّا في إظهار وتمثيل الأمريكان من أصل أفريقي (أفروأمريكان)، وقد كانوا يظهرون بالكاد على شاشة التلفاز وغالبًا في أدوار ثانوية، وكانوا يظهرون كنجوم في حالات نادرة مثل أدوارهم في مسلسل «بيولا Beulah» والذي كان يقدم على موجات الإذاعة في البداية ثم انتقل كمسلسل تلفزيوني واستمر عرضه منذ 1950 حتى 1952، وكان هناك عدة ممثلات من أصل أسود يقمن بالأدوار الرئيسية بهذا المسلسل، أما أهم شخصيات المسلسل فكانت تظهر كمدبرة منزل، وهناك مسلسل شهير آخر هو «جوليا Julia» والذي استمر عرضه لثلاث سنوات منذ 1968 حتى 1971 وقامت بدور البطولة النجمة ديهان كارول Diahann Carol في دور ممرضة سوداء من أصل أفريقي وقد عالج المسلسل الحياة التي يعيشها السود، أما الممثل «فليب ويلسون Flip Wilson» فقد أحرز نجومية كبرى بعد أن قدم برنامجًا ناجحًا للمنوعات حمل

اســـمه خلال أربعة أعوام منذ 1970 حتى 1974، وبالعودة للحديث عن مسلسل «الجذور Roots» فقد كان نجاحه في الســـبعينيات يعود لدخول الأمريكان السود إلى المجال العام، وظل تقديم موضوعـــات تناقش حال الأقليات العرقية يثير الكثير مـــن الجدل لعقود، وقد يرفض البعض التســـليم بأن الأحـــوال الاجتماعية قد تغيرت خلال الســـبعينيات وأن التلفاز لم يكن مرآة صادقة للمجتمع وإن ظهرت مجموعة ناجحة من المسلســـلات «الســـيتكوم» التي تنتمي لكوميديا الموقف مثل «ســـتانفورد وابنه» (1972-1977) و«الأوقـــات الطيبة» (1974-1979) و«عائلة جيفرســـون» (1975-1985) وجميعها كانت تظهـــر الطبقات الاجتماعية المتمدنة كجزء من التنوع العرقي الذي يتضمن الأمريكان السود بشكل غير واقعي.

وهناك اتجاه مشابه أيضًا في مجال تمثيل المرأة من خلال الدراما، فبعد أن كان العمل يحتوي على ممثل محوري رجل فقط كما في المسلســـل الذي عرض خلال الستينيات (1961-1966) وهو «عرض ديك فان دايك» وظهرت فيه شـــخصية ماري تايلر كشـــخصية ثانوية لربة منزل أصبح العمل يسمى باسمها بعد ذلك وتلعب المرأة فيه الدور الأساسي وهو مسلسل «عرض ماري تايلر مور» وهذا التحول يعكس مدى التغير في الرؤية وإن كانت قضايا أخرى مثل قضية المثليين الأمريكيين كان لا يزال أمامها وقت لتناقش، بدأ الأمر من خلال البرنامج الناجح إيلين Ellen الـــذي قدمته النجمة إيلين ديجينرز Ellen Degeners (1994 - 1998)، كما ظهرت بعض مسلســـلات السيتكوم Sitcom الناجحة التي تناقش قضية المثلية كـ«ويل وجريس» (1998-2006) أو المسلسل القصير «ملائكة في أمريكا» (2003).

ورغـــم أن شـــبكات القنـــوات التلفزيونية قـــد حققـــت ذروة نجاحها في الســـتينيات والســـبعينيات من القرن السابق إلا أن هناك سلســـلة من القوى الاقتصادية والتقنية ساهمت في إعادة تشـــكيل وصياغة هذه الشـــبكات من خلال ما كانت تحدثه من تغييرات، في البداية كانت هذه التغييرات قوى داعمة للوســـط الإعلامي التلفزيوني، فمثلًا التلفزيون الملون كان ممكنًا تقنيًا منذ إنتاج التلفاز ولكن الألوان شـــكلت عوائق لوجســـتية، حيث كان هناك حاجة

لإعادة تطوير الاستوديوهات الخاصة بالبث التلفزيوني لتتمكن من تقديم إرسال ملون وليس أبيض وأسود، كما كان هناك حاجة لاســتبدال الأجهزة القديمة واستخدام تلفزيونات تدعم عرض الإرســال الملون وهي الأمور التي كان من شأنها إبطاء إدخال الإرسال الملون لجماهير التلفاز، وعندما أصبح التحول للإرســال الملون أمرًا ذا جدوى اقتصادية حدث تحول كبير في صناعة البث التلفزيــوني وما يتصل به تمامًا كالتحول الحادث في مجال صناعة الموســيقى عند ظهور الاسطوانات التسجيلية أو كالتحول الحادث في صناعة الأفلام عند ظهور جهاز الفيديو في ثمانينيات القرن العشرين.

كذلك لعب التســجيل بالفيديو دورًا كبيرًا في البث التلفزيــوني، ففي البداية كان كل ما يبث على شاشــات التلفاز برامج مباشرة حية لصعوبة التسجيل وقتها، ولكن خلال سنوات من ذلك كانت القنوات التلفزيونية قادرة على إنتاج تســجيلات خام من نوع معين سُــمي بـ كاينسكوب Kinescope أتاحت للقنوات تقديم برامجها في مواعيد مناسبة تراعي فروق التوقيت بين الولايات فكان برنامج الصباح «في الســابعة صباحًا» يقدم لســكان الساحل الغربي بعد ثلاث ســاعات من وقت عرضه الأصلي، وقد كانت تقنية التسجيل بالفيديو موجودة خلال الخمسينيات ولكنها كانت عملية شديدة التخصص وعالية التكاليف لكي يمكن استخدامها منزليًــا، ولكن تغــير الأمر في الثمانينيات عندمــا أصبحت هذه التقنية متاحة بســعر رخيص وتوافرت شرائط التســجيل، الأمر الذي جعل من الفيديو جهازًا إلكترونيًا يجب توافره لدى كل منزل لرخص سعره، هذه التقنية جعلت مشاهدة الأفلام في المنزل أمرًا ممكنًا، تمامًا كما فعل التلفاز، كما أصبح بإمكان المشاهد شراء أو استئجار شرائط فيديو مسجل عليها برامج التلفاز القديمة وكذلك باتت مشــاهدة أي برامج أمرًا ممكنًا في الوقت الذي يختاره المشــاهد، ورغم أن القائمين على صناعة البث التلفزيوني وصناعة الأفلام الســينمائية روادتهم مخاوف بشأن أن يسجل المشــاهدون الأعمال ويتخطوا الفقرات الإعلانية عند مشاهدتها مما سيحدث أضرارًا كبيرة بأعمالهم، إلا أنه على الجانب الآخر فقد أدى ظهور تقنية التســجيل إلى رواج بيع أجهزة الفيديو للجمهور مما أنعش السوق بدوره.

وقد حدثت تغيرات أخرى في النصف الثاني من القرن العشرين شكلت تحديات مباشرة لشـــبكات التلفاز مثل ABC وNBC وCBS، فمثلًا كان هناك منافس هامشي ولكنه موجود وله أثره وهو التلفاز القومي والذي كان تأسيســـه أحد أعمال الرئيس الأمريكي الســـابق ليندون جونسون Lyndon Johnson في سبيله لصناعة مجتمع عظيم خلال فترة الستينيات، وكان الإرسال التلفزيوني القومي الممثل بشبكة PBS يقدم بديلًا جيدًا للمشاهدين وتخلو برامجه من الإعلانات المتطفلة المســـتمرة، كما أن بعض برامجه اتسمت بأنها ذات طابع تعليمي وجماهيري مثل برنامج الأطفال «عالم سمسم Sesame Street» والذي بدأت إذاعته في عام 1969، ولكن كان للسياسة ومواقفها أثر على شبكة PBS حيث عانت من الحاجة الشديدة للتمويل خلال فترة السبعينيات وذلك عندما بدأت القنوات التابعة للشبكة في إذاعة جلسات الاستماع الحكومية التي تحقق في فضيحة ووترجيت Watergate عام 1973؛ حيث ترتب على الفضيحة انخفاض الدعم الموجه للقناة، وقد أظهرت جلسات الاستماع وقتها مدى الفساد الذي طال الحكومة الأمريكية بشكل يفـــوق أي خيال درامي ممكن، وقد اهتمت وقتها جميع القنـــوات التلفزيونية القومية بالأفلام الوثائقية وهي معقلها ومن أهم هذه الأفلام هو فيلم «الحرب الأهلية The Civil War» والمكون من عدة أجـــزاء وقام بإخراجه «دين برنـــز Den Burns» وقد كان عملًا شـــديد النجاح وقتها واستقبله الجمهور بحفاوة شديدة ولا يزال للآن يُعد من أهم الأعمال التلفزيونية في التاريخ.

كان «تلفزيون الكابـــل Cable Television» أحد التهديدات الكبيرة التي تواجه شـــبكات التلفزيـــون العادي، وتلفزيون الكابل تنقل برامجه عبر كابل أو ســـلك محوري خاص وتعتمد فكرته على نقل البرامج المذاعة من خلال ســـلك خاص بدلًا من نقلها عبر الموجات، وقد كان الكابل متوافرًا منـــذ الأربعينيات، حيث كان يعد خيارًا مســـتخدمًا لنقل البث التلفزيوني إلى الأشـــخاص الذين يعيشـــون في المناطق الريفية البعيدة التي كانت تعاني من ضعف اســـتقبال الإشـــارة التلفزيونية، وقد كانـــت التكلفة المُحصلة رمزية وتدفع لتحســـين الخدمة (وكذلك لتمويل البرامج المحلية المقدمة) ولم تظهر فكرة اســـتخدام تلفزيون الكابل بشـــكل تجاري إلا في الســـتينيات، حيث كانت تنقل مباريات الملاكمة عبره، وتطور الأمر عند تأسيس ما يعرف

بخدمــة الأفلام المنزليــة HBO أو Home Box Office في عام 1972 حيــث بدأت تقدم الأفلام الكلاســيكية والقديمة دون حذف أو فواصل لقاء مبلغ مالي شــهري وقد تأسست بعد ذلك شــبكات تلفزيونية تقدم برامجها عبر الكابــل، وهكذا أصبح تلفزيون الكابــل بديلًا جديدًا للتسلية التلفزيونية وقد تنوع ما بين قنوات البث المسيحي CBN والتي أسسها الوزير الإنجيلي بات روبرتســون Pat Robertson عام 1977 إلى شبكة الكابل للأخبار CNN والتي أسسها رائد الأعمال تيد تيرنر Ted Turner في عام 1981.

وهكذا خلال وقت قصير شكل تلفزيون الكابل تأثيرًا أضعف قوة وجماهيرية من شبكات تلفزيونية هامة مثل CBS وABC وNBC والتــي تعاقبت عليها فترات من القوة والضعف، ولم يكن هناك محطة تلفزيون كابلي واحد هي المســيطرة بل ظهرت محطات أخرى حيث تأسست شــبكة جديدة لأول مرة منذ تأسيس ديمونت DuMont في الخمسينيات وهي مجموعة «فوكس Fox» التي أسســها إمبراطور الإعلام وأحد أقطابه روبرت مــيردوخ Rupert Murdoch في عام 1986 ويعود الفضل في شهرة شبكته إلى عدة أعمال هامة مثل «عائلة سمبسون The Simpsons» التي بدأ عرضها عام 1989 ومســتمرة حتى الآن، وفي التسعينيات أصبحت فوكس منافسة لشبكات التلفاز الكبرى الثلاث، وقد تخصصت فوكس في تقديم البرامج ذات الطابع العرقي الجيد (موجهة للعرقيات كالسود وغيرهم بالمجتمع الأمريكي) مثل مسلسل «بالألوان الطبيعية In the living color» الــذي عُرض منذ 1990 حتى 1994 وقــد اجتذب فئات فقيرة وملونة من الشــعب الأمريكي من الذين لم يكونوا يملكون اشــتراكًا بالكابل وفي نفس الوقت بدأت شــبكات تلفزيونية أخرى في الظهور مثل وارنر بروس Warner Bros (WB) ويونايتد بارامونت نتــورك United Paramount Network (UPN) التــي بدأ بثها على الهواء خلال فترة التســعينيات ونافست الشــبكات الأخرى ورغم أن الشبكتين السابقتين لم تســتمرا طويلًا إلا أنهما أحدثتا تغييرات في مجال البث وقد نحا العديد من الشبكات الأخرى منحاهما.

ولم تنجح الشــبكات التلفزيونية الشــهيرة الثلاث بســبب أنها كانت الشبكات الوحيدة الموجودة بل لأنها أيضًا أنتجت البرامج التــي كانوا يقدمونها، وقد كانت حاجة هذه القنوات

إلى محتـوى يقدمونـه ـ بصرف النظر عن مصـدره ـ يجعلها تقدم برامج من إنتاج أشـخاص وشركات مستقلة (مثل ديسي آرناز Desi Arnaz ولوسيل بول Lucille Ball اللذين امتلكا شركة إنتاج خاصة هي «ديسيلو Desilu» والتي أنتجت مسلسل «أنا أحب لوسي I Love Lucy» وغيره من الأعمال التي لاقت نجاحًا كبيرًا، راجع «دراسـة وثيقة/ المرح الجاد/ مسلسـل «أنا أحب لوسي») وقد كان هذا الانفتاح على شركات الإنتاج المسـتقلة يعـود أيضًا لما فرضته الحكومة الفيدرالية على الشـبكات التلفزيونية فيما يتعلق بكمية المحتـوى المقدم على قنواتهم وإلزامهم بتنويعـه بين محتوى خاص بهم ومحتـوى من مصادر أخرى، وقد تسـاهلت الحكومة في هذه القوانين خلال الثمانينيات ثم في عام 1993 أبطلتها تمامًا، والسبب لذلك أن الحكومة رأت أن هناك العديد من القنوات التلفزيونية قد أنشـئت مما يبطل شبهة حدوث الاحتكار بواسطة أي من هذه الشبكات.

والحقيقة أن شـبكات تلفزيون الكابل قـد امتلكت الكثير من الأمـوال في نهاية القرن العشرين، وأصبح في مقدورها أن تقدم خدمات تلفزيونية مميزة للزبائن لقاء أسعار عالية كان في مقابلها تطوير برامجها، وقد تميزت هذه البرامج بأنها متحررة من القيود وضوابط الرقابة التي تحكم البث التلفزيوني التقليدي، كما أن هذه القنوات مولت البرامج التي تنتجها بشـكل جيد فجاءت برامجها إبداعية متميزة وهو ما نتج عنه تدشين عصر جديد عرف بعصر نهضة التلفاز، ومن هذه البرامج المسلسل الشهير الذي عرضته HBO والمسمى بـ «الجنس والمدينة Sex & The City» واسـتمر عرضه منذ 1998 حتى 2004 وكان يعتبر من الأعـمال القوية التي عالجت مسـألة العلاقات الجنسية للنساء واسـتقلالهن، وهناك أيضًا دراما حياة العصابات والمعروفة باسـم «ذا سوبرانوز The Sopranos» والتي اسـتمر عرضها منذ 1999 حتى 2007 وتعد من أفضـل الأعمال المكتوبة والممثلة التي عرضها التلفاز. وفي نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين عرضت قناة «الأفلام الأمريكية الكلاسـيكية AMC» مسلسل «رجال مجانين Mad Men» الـذي يحكي عن علاقة حب فاترة وقد كان له أثر واضح على موضة الأزياء وغيرها من أشياء تتعلق بالثقافة الشعبية، والمسلسل بدأ عرضه منذ 2007 ومستمر للآن.

كان أيضًا القرن الحادي والعشرون هو زمن ظهور نوع جديد من البرامج وهو برامج تلفزيون الواقع Reality Shows، وفي هذا النوع من البرامج يوضع أشخاص عاديون في مواقف غير معتادة وتقوم الكاميرات بتصويرهم خلال ذلك ولا يقوم هؤلاء الأشخاص بالالتزام بأي نص مكتوب كسيناريو، وإن كانت برامج تلفزيون الواقع لا يمكن اعتبارها جديدة كليًا على المشاهدين فقد سبق تقديم برامج مشابهة قليلة في القرن السابق مثل برنامج «عائلة أمريكية An American Family» شديد الشهرة والذي قدمته PBS عام 1973، وهناك أيضًا برنامج «العالم الحقيقي The Real World» الأقل شهرة وهو من إنتاج قناة إم تي في MTV الموسيقية في عام 1992 ولم تتوقف حلقاته للآن، وعلى الرغم من أن هذه البرامج يطلق عليها اسم «برامج واقعية» إلا أنها تنطوي في بعض الأحيان على الحيل والخداع، وتتنوع هذه الحيل بداية من وجود كاميرا لا يعرف المشتركون في البرنامج بوجودها في الغرفة ثم عند نهاية التصوير يقوم منتجو البرنامج بتعديل ما صوروه ثم إذاعته، وقد أدى نجاح برنامج «الناجي Survivor» الذي بدأ عرضه عام 2000 إلى الاهتمام بهذا النوع من البرامج الواقعية كما دفع أصحابها للنظر للحدود الفاصلة بين ما يمكن اعتباره أمرًا عامًا يمكن مشاركته وبين ما يعد تجربة شخصية.

بحلول عام 2010 كان التلفاز وسطًا إعلاميًا متنوعًا ببرامجه ولكنه كان أيضًا أكثر تفوقًا عما سبق، فمثلًا رغم الإثارة الكبيرة التي تقدمها حلقة واحدة من مسلسل أو نهاية الموسم أحد البرامج أو المسلسلات كـ «رجال مجانين Mad Men»، إلا أن عدد مُشاهدي هذه البرامج كان لا يتجاوز جزءًا قليلًا من عدد الأشخاص الذين كانوا يشاهدون أحد البرامج الجماهيرية الناجحة في فترة الخمسينيات أو الستينيات، بل إنه حتى مقارنة مسلسل شديد الجماهيرية أو كما يقال وحش في شهرته كمسلسل «أصدقاء Friends» لا يصمد أمام شعبية برنامج «إيد سولفيان Ed Sullvian show» عندما عرض لأول مرة، فبرامج التلفاز الناجحة في فترات الخمسينيات والستينيات صمدت لأجيال وظلت تعرض لسنوات طوال مرات ومرات - مثل مسلسل «رحلة النجوم Star Trek» والذي ظل يعرض مرات بعد عرضه الأول - بل حتى هناك بعض البرامج

الأحدث منه ظلت خالدة في الأذهان، ولكن يشـاهد الجمهور هذه البرامج القديمة في الغالب مسجلة على أشرطة فيديو منزلية أو يقومون بتنزيلها عبر شبكة الإنترنت ليشاهدوها على أجهزة الكمبيوتر، مما يعني أن التلفاز كصناعة قد تعرض للتجريف والانقسام، وأصبح تجربة فردية وليس كالسابق جماعية.

وهذا التغيير التدريجي والأساسي تسارعت وتيرته بسبب ظهور وسط إعلامي جديد هو الإنترنت الذي أسهم بشكل كبير في صياغة الحياة الحديثة، والإنترنت يشبه التلفاز في أنه ظهر منذ وقت طويل ـ حيث يعود منشؤه لوزارة الدفاع الأمريكية في الستينيات ـ وظل لفترة طويلة لا يعتبر منافسًا للتلفاز يُعتد به عندما ظهر للجماهير. كان التهديد المباشر الذي شكلته شبكة الإنترنت ضد الصحف الإخبارية، حيث كانت الشبكة تحطم الامتياز الذي تتميز به المحطات الإذاعية والتلفزيونية في اتجاهين الأول سببه انتشار أجهزة الكاميرا عالية الجودة ذات السعر المنخفض، كما أن أجهزة الكمبيوتر ـ الملحق بها هذه الكاميرات ـ مكنت الأشخاص من أن ينشروا محتواهم الإعلامي الخاص على شبكة الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي مثل موقع فيس بوك Facebook وهو الموقع الذي كان يستهلك وقت معظم المراهقين في بداية القرن الحادي والعشرين تمامًا كما كان يفعل التلفاز عند بداية ظهوره، الأمر الثاني هو أن هناك مواقع جديدة ظهرت مثل يوتيوب YouTube وأصبحت منصات يمكن من خلالها رفع فيديوهات ليشاهدها الناس ويمكن أيضًا أن يضعوا عليها فيديوهات مسجلة من برامج التلفاز، سواء كان ذلك أمرًا قانونيًا أو غير ذلك، في البداية تضايق المسؤولون عن القنوات من هذه الأفعال التي رأوها تنتهك قوانين الملكية الفكرية ولكنهم سرعان ما قبلوا الأمر وظهرت مواقع مثل هولو Hulu تُعرض عليها البرامج التي تذيعها هذه القنوات، وتمكن المشاهد من متابعة هذه البرامج في أي وقت. وتُعد الإعلانات على هذه المواقع هي ثمن بث هذه البرامج، وفي السنوات الأخيرة أصبح هناك اتجاه لجعل برامج التلفاز المقدمة عبر الإنترنت مدفوعة الثمن بشكل رمزي، وهو أمر يشبه اتجاه الشباب الصغير لشراء الموسيقى الرقمية بدلًا من شرائها مسجلة على أسطوانات أو شرائط كاسيت، وإن كان مستقبل هذه الصناعة غير واضح حتى الآن.

وسـبب عدم الوضوح هذا أن النموذج التقني لهـذه الصناعة لا يزال غامضًا حتى الآن، صحيـح أن التلفاز قد قام بقفزة كبيرة في بداية القرن مع ظهور تقنية التلفاز ذي الصورة عالية الجودة High Definition TV (HDTV) ولكن هذه التقنية استلزمت حدوث تطوير بواسطة مقدم الخدمة التلفزيونية وأصحاب مصانع التلفاز وأيضًا المستهلكين وهو الأمر الذي أدى لموجة شراء جديـدة لأجهزة التلفاز بتقنية HDTV، ورغم هذه التطـورات في مجال الخدمة التلفزيونية إلا أن مسـتقبل هذا الوسط ظل محل اسـتفهام، وقد لاحظ المراقبون أن هناك تقاربًا يحدث بين التلفاز والكمبيوتر الشـخصي ويبدو أننا سنشـهد الزمن الذي تصبح فيه شركات مثل جوجل Google وأبل Apple تصنع أجهزة تلفاز شـهيرة مثل شهرة NBC و Fox الآن، ويبدو أن أجهزة الكمبيوتر الشخصية وأجهزة التلفاز ستصبح أجهزة عفا عليها الزمن في عصر التليفونات الذكية والأجهزة اللوحية، ولا يزال هناك تساؤل هل سيقدم الإنترنت برامجه الخاصة للتسلية أم لا؟

وإذا كان تاريخ وسـائل الإعلام الجماهـيري يمكنه أن يخبرنا بـأي شيء فإنه يخبرنا بأن الإنترنت سـيكون بمثابة مسـتودع للأعمال القديمة التي عرضها التلفاز في السـابق، ويبدو أن التغيرات الحادثة في العـادات الاجتماعية وما ظهر من إبداعات تقنية قد أضعف شـهيتنا كجمهور للاسـتماع للقصص والحكايات وبالتالي نحو الوسـائط الإعلامية والأشكال الفنية التي تتضمن تقديم مثل هذه القصص كالتلفاز وبرامجه، وللكبار بما فيه الكفاية ليتذكروا عندما كان التلفاز مهيمنًا على وسائل الإعلام كانوا يشعرون بغرابة أن هذا الوقت قد مضى بلا رجعة ولكن مهما كان سيظل التلفاز فعليًا ومجازيًا يشكل خيالنا.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - كيف تأثر التلفاز بوسائل الإعلام الأخرى؟

2 - لماذا اسـتغرق التلفاز كل هذا الوقت - على عكس ما هو متوقع - لكي يصبح وسـطًا إعلاميًـا هامًـا؟ وماذا تعكس الإجابة عن هذا السـؤال في بيان العلاقـة بين التقنية والاقتصاد والثقافة؟

3 - أصبح التلفاز منصـــة لتقديم العديد من الأنواع الفنيـــة المختلفة مثل الخيال العلمي والويسترن، فهل المعروض بالتلفاز يختلف عن ذلك الذي تقدمه السينما؟

4 - لفترة طويلة كان هناك ثلاث شبكات تسيطر على التلفاز، ما هي العوامل التي سببت هذه السيطرة؟ وما سبب زوال سيطرة تلك الشبكات بعد ذلك؟

5 - مـــا هـــو دور التلفاز في الحيـــاة الحديثة؟ وكيف تغـــير هذا الـــدور في القرن الحادي والعشرين؟ ماذا سيحدث عندما تصل لمنتصف العمر؟ ولماذا تعتقد ذلك؟

دراسة نوع

برامج الواقع على الشاشة: كوميديا الموقف



شكل 2.5: شخصيات ملونة: قدم بيتر جريفين بالتعاون مع شركة فوكس مسلسل الرسوم المتحركة القائم على كوميديا الموقف المسمى بـ «شاب العائلة Family Guy» والذي يعرض منذ 1999، وبنهاية القرن العشرين جذب العديد من مسلسلات الرسوم المتحركة الجماهير (Fox TV/Seth Macfarlane/The Kobal Collection).

من الصفات المميزة لبعض الأنواع الفنية التي ذكرت في هذا الكتاب قدرتها على التنقل بين الوسائط الإعلامية، فيمكنك أن تجد قصصًا عن صراعات العصابات في الكتب والروايات المطبوعة أو الأفلام أو التلفاز، وهذه الميزة موجودة حتى في موسيقى البوب والتي تعد من الفنون المستقلة بذاتها، وقد انتعشت موسيقى الروك آند رول على شاشة التلفاز وأيضًا على شبكة الإنترنت على هيئة فيديوهات موسيقية (وفي السنوات الأخيرة ظهرت على هيئة مسرحيات موسيقية لبرودواي).

ورغم هذا النوع من التبادلية بين وسـائل الإعلام وبعضها البعض إلا أن هناك بعض أشكال التعبير الثقافي التي تكون أكثر ملاءمة عند تقديمها عبر وسـط إعلامي محدد دون غيره، وتبدو هذه الأشـكال الثقافية غير قابلة لأن تنتقل بين الوسائط وبعضها، وتبدو هذه النقطة واضحة جدًّا في بعض الأنواع الفنية مثل ما يعرف بمسلسلات كوميديا الواقع (السيت كوم).

ويوجد العديد من الأسـباب التي تجعل من مسلسـلات السيت كوم أعمالًا ناجحة عند تقديمها على شاشـة التلفـاز الذي ليس عليه الكثـير من الالتزامات تجـاه الجمهور، ويعود سـبب بقاء بعض أنواع البرامج واستمرارها (مثل برامج المسـابقات والبرامج الحوارية) إلى كونها رخيصة في تكاليف إنتاجها، فهي أقل تكلفة من الأعمال الدرامية على سـبيل المثال حتى تلك قليلة المسـتوى، وأيضًا تعد هذه البرامج مربحة للشـبكات التلفزيونية التي تبثها، وهو سـبب استمرارها حتى الآن، وبالنسبة لمسلسلات السيت كوم فهي أغلى في التكلفة من برامج المسابقات، ونجد أن مسلسلات السيت كوم قد تصبح غالية عندما يطلب نجومها أموالًا أكثر للاستمرار في تقديم المواسم، ولكنها لا تتطلب ممثلين كثيرين أو إعدادات خاصة، أو تجهيزات معقدة، وتركز هذه المسلسـلات على مكان محدد للأحـداث مثل بيت الأسرة أو مكان العمل (فيما بعد ذلك من مسلسـلات)، كما تعتمد على شـخصيات مكررة، طباعهم يسهل فهمها، وهذا الطابع الودود والمليء بالعواطف الأسرية للمسلسلات هو السبب في الغالب لاستمرار عرض حلقات السيت كوم ونجاحها، فالمسلسلات الناجحة منها كانت تعرض مرات ومرات ليشاهدها أجيال مختلفة.

ومسلسلات السيت كوم (كوميديا الموقف) كما يبدو من اسمها تعتمد أحداثها على مواقف تحدث بلا اتفاق، مثل أن يقوم الممثل بمهمته كمحلَّف في إحدى القضايا، أو كحدث مجيء أحد الأقارب ليزور الأسرة، أو أن يقدم أحدهم خاتم الزواج لشـخص آخر غير المقصود وهكذا، ومن خلال تفاعل الشـخصيات مع المواقف الحادثة تنطلق الكوميديا، وفي هذه المسلسـلات نجد أنه في نهاية الحلقة تكتمل الأحداث وتترابط مما يجعل الأحداث الرئيسية مألوفة للمشاهد

وذلك لضمان الإبقاء على اهتمامهم وينتهي موسم المسلسل بشكل يضمن تعلق الجمهور به ويضمن لصانعيه أن يظل الجمهور ينتظر الموسم الجديد كل عام، وهو أحد الأمور المميزة لمسلسلات السيت كوم.

وتعود جذور السيت كوم إلى الراديو، بالطبع ليس الراديو فقط، بل أيضًا ارتبط بالمسرح خاصة المسارح المعروفة بـ «الفودفيل Vaudeville» والتي قدمت نوعًا خاصًا من التسلية اعتمد بشكل أساسي على التنوع وإن كان العمل الأساسي المقدم على هذه المسارح كوميديًا بالأساس، لذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن نجد أن أكثر مسلسلات السيت كوم الناجحة حتى من أمثال «هوني مونرز Honey mooners» (1955 - 1956) و«عائلة سمبسون The Simpsons» والذي يعرض منذ 1989 حتى الآن، حيث بدأت هذه المسلسلات كجزء من عرض أكبر ثم استقلت بنفسها، جدير بالذكر أن مسلسل هوني مونرز والذي قام فيه جاكي جليسون Jackie Gleason بدور سائق حافلة صاحب عرض كمسلسل سيت كوم لمدة موسم واحد وكانت أغلب مادة المسلسل هي عبارة عن عروض وسكتشات فنية مأخوذة من برامج أخرى، ومسرح الفودفيل، الذي كانت تعود جذوره إلى مسرح المستزنجون minstrely، وربما يعد هذا سببًا قويًا لأن معظم أعمال السيت كوم الناجحة والمثيرة للجدل تناولت القضايا العرقية والمتعلقة بالعنصرية، وهو ما نجده واضحًا في دراستنا لمسلسل سيت كوم يعد من أكثر الأعمال نجاحًا وهو «آموس وآندي Amos 'n' Andy» الذي نجد له جذورًا شديدة الوضوح في مسرح المستزنجين أو المنسترلي، وخلال سنوات عرض البرنامج الطويلة عبر الموجات الإذاعية منذ عشرينيات القرن الماضي حتى الخمسينيات قدم مجموعة من الممثلين البيض وقد دهنوا وجوههم بمادة سوداء لتقمص شخصية الأمريكان من أصل أفريقي وذلك بأسلوب عنصري، ثم انتقل البرنامج إلى التلفاز منذ عام 1951 حتى 1953 وقد أدى الأدوار ممثلون سود البشرة وظل يعاد عرض البرنامج حتى منتصف الستينيات عندما اشتدت الحركات الاحتجاجية المدنية وبدأت الأعراف الاجتماعية تجاه هذه القضية

تتغـير ووقتها أصبح من الصعب تقديم هذا البرنامج فتوقف عرضه في منتصف الستينيات (لمعلومات أكثر راجع موضوع «آموس وآندي» بالفصل الرابع من هذا الكتاب).

في الربع الثاني من القرن العشرين كانت مسلسلات السيت كوم تقدم على شبكة الراديو فقط وظلت قابعة هناك حتى بعد ظهور التلفاز وانطلاق شبكاته في الأربعينيات وذلك لأن ميزانية القنوات التلفزيونية كانت صغيرة، كما أن اتجاه التلفاز كان لا يزال غير واضح، ولأن نجوم الراديو الكبار بدؤوا في الانتقال إلى التلفاز وقدموا فيه برامجهم التي كانوا يؤدونها على شبكة الراديو، وبنهاية العقد كانوا قد أتموا انتقالهم إلى التلفاز.

ومن المظاهر المميزة لمسلسلات السيت كوم في الراديو والتلفاز تعدد مستويات الحوار بين الشخصيات ـ أي أن هذه البرامج في الغالب تكون عن أصحاب العمل وحياتهم الحقيقية، فمثلاً نجد أن جورج برنز وزوجته جراسي آلين قد ظهرا في عدة برامج إذاعية قبل أن ينتقلا إلى التلفاز ليقدما برنامجًا اسمه «عرض جورج برنز وجراسي آلين» في الأعوام من 1950 حتى 1958 وكان البرنامج يحكي عن تفاصيل الحياة الخفية لشخصين مشهورين هما جورج وجراسي، وهناك برنامج «جاك بيني» الذي عُرض خلال الأعوام من 1950 حتى 1965 وكان يهتم بالمحاكمات والمحن التي تعرض لها الشخص الأساسي في البرنامج خلال تقديمه لبرنامج تلفزيوني، ويعد هذا البرنامج حسب المؤرخين الفنيين أحد أذكى الأعمال الفنية على الإطلاق، وقد وظف العرضان السابقان بعض التقنيات الدرامية لجذب انتباه الجماهير من خلال تحطيم ما يعرف بالحائط الرابع بين الجمهور والمشاهدين وهو ما يقصد به مخاطبة الجمهور مباشرة وإشراكهم في العمل الفني، وجدير بالذكر أن ديسي آرناز ولوسيل بول كان لهما برنامج صغير على موجات الراديو قبل أن ينتقلا إلى التلفاز ويقدما مسلسل (أنا أحب لوسي) وكان هذا البرنامج يتحدث عن أسرة تعمل في المجال الفني (راجع دراسة وثيقة/ المرح الجاد/ أنا أحب لوسي) وقد استمر هذا التقليد في كسر الحائط الرابع في عدة برامج أخرى مثل «عرض ديك فان دايك» الذي استمر تقديمه لخمس سنوات منذ 1961 حتى 1966 ثم تكرر الأمر في برنامج «عرض لاري ساندرز» الذي عرض منذ عام 1992 حتى عام 1998،

وأيضًا في مسلسل «ثلاثين صخرة 30 Rock» الذي بدأ عرضه منذ عام 2006 ومستمر للآن، وهناك مسلسل ناجح آخر هو «سينفيلد Seinfeld» الذي عرض لثماني سنوات منذ 1990 حتى 1998 والمسلسـل كما يقول صانعوه عن «لا شيء» بمعنـى أن العديد من حلقاته تظهر الحياة اليومية العادية جدًا لمجموعة من الأشـخاص وقد كانت الشخصية الرئيسية في المسلسل هي شخصية كوميديان محترف.

ويجب أن نذكر أن معظم مسلسلات السـيت كوم ركزت على تقديم العائلة التقليدية وقد كانت معظم هذه الأعمال قد ظهرت في البداية كبرامج ومسلسلات إذاعية ثم انتقلت إلى التلفاز مثل مسلسـل «ماما Mama» الذي عرض منذ عام 1949 حتى 1957 وتعتمد قصته على كتاب وفيلـم ويحكي عن عائلة نرويجية مهاجرة في بداية القرن، وهناك أيضًا مسلسـل «القمم الذهبية The Gold bergs» ويتحدث عن شـخص متعدد المواهب هو جرتـود بيرج Gertrude Berg الذي يعمل كمؤلف وممثل ومنتج ويظهر الحياة التي يعيشها اليهود بالمدن، وقد تميزت هذه المسلسلات بقدرتها على تقديم الحياة الأسرية للطبقة العاملة والتي كانت تظهر بشكل مقيد على شاشة التلفاز (دون عرض مشكلاتها بشكل متحرر وذلك لطبيعة التلفاز الذي تكون برامجه محافظة بعض الشيء عكس السينما). ورغم ذلك كان هناك مسلسل يختلف عن السابق مثل «روزين Roseanne» (الذي عرض خلال الأعـوام 1988 حتى 1997) وظهر فيه النجم الكوميدي «روزين بار Roseanne Barr» وقد ناقش المسلسل الصراع الذي تخوضه الأسرة في الغرب الأمريكي تجاه مشاكل مجتمعها (وقد ظهر في المسلسلين السابقين شخصيات رئيسية أنثوية من الطبقة العاملة يتميزن بالقوة وقد أدى أدوار تلك الشخصيات ممثلات عرفن بقوتهن في حياتهن الحقيقية).

وفي نهاية خمسينيات القرن العشرين بدأت مسلسلات السيت كوم تقدم حلقاتها عن الحياة في الضواحي بدلًا من الغرب الأمريكي وفي بعض الأحيان كان هذا الانتقال في المكان يظهر ضمن أحداث المسلسل مثل مسلسل «أنا أحب لوسي»، ولكن تغيير المكان الذي تجري فيه الأحداث لا يعني أن هذه المسلسـلات لم تظهر الحياة الأسرية كالمسلسلات السابقة بل استمرت في تقديمها،

وقد استمرت بعض المسلسلات في تقديم بعض الصور النمطية للحياة في الخمسينيات ومن هذه المسلسلات «الأب يعرف الأمر جيدًا Father knows Best» (1954 – 1960) و«اترك الأمر لبيفر Leave it to Beaver» (1957 – 1963) و«مغامرات أوزي وهاريت Adventures of Ozzie & Harriet» (1952 – 1966)، وفي إحدى حلقات هذا المسلسل عام 1954 كانت عن الجهود التي بذلتها الأسرة لجعل رب الأسرة يقضي ليلة كاملة خارج المدينة وقد انتهى ذلك بحدوث أمور كارثية في إطار كوميدي؛ فهاريت لم تتمكن من القيام بعملها كأم أصبحت غير قادرة على الوفاء بمتطلبات المنزل، أما ريكي الصغير Little Ricky فلم يقم بحل واجباته المنزلية، أما أوزي الأب فقد عاش يومًا عصيبًا بعد أن طردته زوجته من المنزل وإن كانت قد فعلت هذا بنية طيبة ولمصلحته الخاصة. وعلى أي حال وأيًا كان الأمر فقد عكس المسلسل حياة الطبقة الوسطى. وبالطبع هذه المسلسلات ما كانت لتنجح لولا محاولتها تقديم العلاقات بين الناس في المسلسل بشكل قريب جدًا من الواقع، وعلى قدر الإمكان تجنبت هذه المسلسلات المشاكل الاجتماعية وذلك رغم تنامي حركات الحقوق المدنية وظلت هذه المسلسلات تعيش في ماضيها دون التطرق لموضوعات أخرى، وسواء كان ذلك صوابًا أم خطأً فقد صنعت مسلسلات السيت كوم صورة للوقت الذي ظهرت فيه. وقد برهنت هذه الأعمال على قدرتها على البقاء طويلًا ومقاومتها للنقد الذي وُجِّه لها، حيث تابعها الناس لعقود بعد العرض الأول.

ولكن مسلسلات السيت كوم لم تكن معزولة كليًا عما يجري حولها من تغيرات اجتماعية، فمع منتصف الستينيات بدأت تظهر علامات واضحة على أن هذا النوع الفني يستجيب للتغييرات الحادثة في المجتمع الأمريكي وما يطرأ على معاييره من تجديدات، وكان مسلسل «هذه الفتاة That Girl» الذي عرض لأربع سنوات منذ 1966 حتى 1971 هو أحد أمثلة هذا التغيير الذي أظهر قصة مارلو توماس Marlo Thomas (ابنة الممثل والمؤلف داني توماس Danny Thomas» والذي سبق أن لعب دور البطولة بمسلسل «اترك مكانًا لبابا Make Room for Daddy» (خلال الفترة من 1953 حتى 1955)، والذي كان يبدو في هذا المسلسل أبًا دائم الانشغال والغياب عن المنزل) وقد ركز That Girl على قصة شابة صغيرة تكافح في حياتها

العملية بمدينة مانهاتن خلال فترة الستينيات الغنية بالتحـولات والأحداث، ورغم أنها في القصة كانت مخطوبة لأحدهم فإن علاقتهما لم تكن المحور الرئيسي للأحداث في هذا المسلسل (انتهى المسلسل والثنائي مخطوبان ودون زواج)، وهناك مسلسل سيت كوم ستينياتي آخر هام هو «جوليا Julia» عرض منذ 1968 حتى 1971 وظهرت الشخصية المحورية فيه امرأة عزباء من أصل أفريقـي (ديهان كارول Diahann Carroll) ورغم أن المسلسلين لم يقدما أي نوع من الصراع الثقافي إلا أن الكثيرين رحبوا بهما عندما عرضا، ويعدان من المسلسلات الرائدة في هذا الزمن، أما مارلو توماس فقد أصبحت من رائدات التحرر النسوي وعرفت بتقديمها لأعمال من هذا النوع مثل مسلسـل «أن تكون حرًا... أنا وأنت To Be Free... You & Me» وهو العمل الذي كان كتابًا ثم عملًا صوتيًا مسـجلًا ثم مسلسلًا تلفزيونيًا وقد هاجم هذا العمل الصورة النمطية للجنس (الذكر والأنثى).

تعد سـبعينيات القرن العشرين هي العصر الذهبي لمسلسـلات السـيت كوم، وهناك ثلاثة مسلسلات على وجه الخصوص هي التي كانت أبرزها واعتمدت على تقديم أعمال ذات خلفية فنية جديدة وأيديولوجيا واضحة، من أبرز هذه الأعمال «عرض ماري تايلر مور The Mary Tyler Moore Show» (1970 – 1977) الذي يُعد عملًا نسـائيًا يطرح القضية النسوية، وكانت ماري تايلر مور شـخصية معروفة لجماهير التلفاز لدورها كربة منزل متزوجة بمسلسل ديك فان دايك، ثم ظهرت في دور امرأة عزبـاء بمدينة مينابولس Minneapolis تكافح في سـبيل أن تعمل بالبرامج الإخبارية المتلفـزة، وقد كان مقررًا أن تظهـر مور في دور امرأة مطلقة ولكن القائمـين على القناة خافوا أن يظن المشاهدون أن فان دايك طلقها فقرروا أن تظهر كامرأة عزباء كأنها شخصية جديدة منفصلة، وكانت مور قد أسسـت مـع زوجها جرانت تنكر Grant Tinker شركـة إم تي إم MTM Enterprises وهـي شركة إنتاج حققت العديد من النجاحات خلال السـبعينيات والثمانينيات وأنتجت العديد من الأعمال مثل مسلسـل السيت كوم «بوب نيوهارت The Bob Newhart show» (الذي عرض منذ 1972 حتى 1978) ومسلسل WKRP in Cincinnati (الذي عرض في 1978 حتى 1982) وأيضًا العمـل الذي انتقد الشركة «هيل سـتريت بلوز Hill Street Blues» (الـذي عرض في 1981 حتى 1987) ومسلسل «شارع مكـان آخر مختلف St. Elsewhere» (الذي عرض من 1982 حتى 1988)

وهو عمل درامي عن الطب تجري أحداثه في مستشـــفى بوسطن، وقد سار على خطى مسلسل ماري تايلر مور مسلسلات أخرى صورت حياة النساء اللاتي اتصفن بالذكاء والمثابرة وعملن لكسب رزقهن؛ من هذه المسلسلات مسلسل تشـــيرز Cheers (الذي عرض منذ 1981 حتى 1993) وتجري أحداث المسلسل ببار بوســطن الذي تعمل فيه الشخصية المحورية كنادلة ذكية (شيلي لونج قامت بالدور)، وهناك مسلسل ميرفي براون Murphy Brown (عرض في 1988 حتى 1998) ولعبت فيه كانديس بيرجين Candice Bergin دور مذيعة أخبار وقد تعرضت الشخصيتان الأخيرتان لكمية من السخرية أكثر من التي تعرضت لها شخصية مسلسل مور Moore.

وهناك مسلســـل ســـيت كوم هام آخر اتســـم بطابع يعكس روح الصراع الثقافي الدائر خلال هذه الفترة وهو مسلسل «ماش M*A*S*H» الذي بدأ عرضه عام 1972 واستمر حتى 1983، وتعتمد قصة المسلســـل على فيلم أُنتج عام 1970 عن مجموعة من المســـعفين الطبيين الذين عملـــوا في معارك حرب كوريا والقصة تعد إشـــارة خفية لحرب فيتنام. وقد أسســـت الانتقادات اللاذعة التي ظهرت في الحلقات لمجموعة من الشكوك تجاه نتائج الحرب ونهايتها، ومن الناحية الجماهيرية والنقدية فقد حظي المسلسل بشعبية جارفة خاصة الحلقة الأخيرة التي تابعها الكثيرون عام 1983.

المسلســـل الهام الثالث الذي يعد من أكثر المسلســـلات جرأة في وســـط إعلامي محافظ كالتلفاز هو «الـــكل للعائلة All in the Family» (بدأ عرضه 1971 واســـتمر حتى 1983) ولعـــب دور البطولـــة فيه النجم «كارول أوكنـــور Carroll O'Connor»وظهـــر في دور عامل متعصب يعمل بأحد الموانى اســـمه «آرشي بانكـــر Archie Bunker» ومتزوج من امرأة حمقاء ولكنها تحبه بشـــدة وقـــد لعبت هذا الدور الممثلة «جين ســـتابليتون Jean Stapleton» باســـم إيديث Edith، وقد تناول هذا المسلسل بعض القضايا الكبرى كالعنصرية بين الأجيال ـ وهو أمر جديد كليًّا على هذا النوع من المسلســـلات أن يناقش مثل هـــذه القضايا، وقد أنتج هذا العمل الليبرالي يهودي الديانة «نورمان لير Norman Lear» وشريكه «بد يوركين Bud Yorkin»

والمسلسل يقوم في الأساس على مسلسل سـيت كوم آخر بريطاني هو «حتى يفرقنا الموت Til Death Do Us Part» الـذي عـرض منذ عام 1965 حتى 1975، وقد قدمت مسلسـل (للكل للعائلة قناة CBS وهـي قناة رائدة كانت تطمح وقت عرض المسلسـل لإعادة تنظيم خريطة برامجها المليئة بالمسلسـلات القديمة التي عفا عليها الزمن مثل «ذا بيفرلي هيلبليز The Beverly Hillbillies» الذي اسـتمر عرضه منذ عام 1962 حتى 1971، وهو مسلسل جماهيري يحكي عن شخص ريفي يترك بيئته التي يعرفها (كسمكة خرجت من الماء) ويذهب إلى هوليود، وقد ظهر المثلون في مسلسـل الكل للعائلة في مسلسلات أخرى أنتجها يوركن ولير مثل مسلسل «مـاود Maude» (1972 – 1978) الذي ظهر فيه بي آرثر Bea Arthur الذي لعب دور ابن عم آرشي سليط اللسان، وأيضًا في مسلسل «آل جيفرسـون The Jeffersons» (1975 – 1985) نجد أن هناك عائلة أمريكية من أصل أفريقي هي التي تدور حولها الأحداث، هذه العائلة سبق أن ظهرت كجيران لأسرة بانكر في مسلسل الكل للعائلة.

وعلى الرغم من أن هذه المسلسـلات المتميزة نسـبيًا قد لاقت جماهيرية في السـبعينيات والثمانينيات إلا أن هناك مؤشرات بدأت تظهر تدل على تراجع مكانة مسلسلات السيت كوم لدى الجماهير، ربما بسبب الموجة المحافظة الجديدة التي اصطبغ بها أغلب المجتمع في الثمانينيات، كان من أكثر المسلسلات مشـاهدة في ذلك الوقت مسلسل «أيام سعيدة Happy Days» (الذي عرض منذ 1976 – 1984) وهناك أيضًا المسلسـل الذي يعتبر جزءًا تابعًا له «لفرين وشيرلي Laverine & Shirley» الذي عرض منذ 1976 حتى 1983 وكلاهما كانا مسلسـلين عرضا في الخمسـينيات وعرضا من جديـد كنوع من الحنين إلى الماضي، كما ظهر مسلسـل آخر تعرض لانتقادات شديدة بسبب موضوعه المثير الذي كان عن شخص ميوله الجنسية عادية (ينجذب للجنس الآخر من النسـاء) ولكنه يعيش مع امرأتين في نفس المسكن ويدعي أمام الجيران بأنه شاذ جنسيًا، وقد اقتحم هذا المسلسل العديد من المحظورات وقتها، أما مسلسل «روابط عائلية Family Ties» فيعد مؤشرًا جيدًا لتغير المزاج القومي وقد عرض المسلسـل في عام 1982 حتى 1989 ولعـب بطولته ميشـيل جي. فوكس Michel J. Fox في دور شـخص ينتمي إلى اليمين

السياسي لأبوين من الهيبز وقد كانا من الشخصيات الثانوية في المسلسل، وقد كبر دور ميشيل الممثل الأساسي استجابة لطلب الجمهور، وقد عكس هذا المسلسل التغيرات الحادثة في المجتمع، أما الطابع المحافظ الذي بدأ يسود المزاج العام فقد ظهر في مسلسل «كوبسي The cobsy Show» وعبر عن الطبيعة العرقية للمجتمع، وهو مسلسل سيت كوم شهير عن عائلة سوداء حياتها مليئة بالأحداث، ويقول محبو العمل إن المسلسل كسر الصورة النمطية للأمريكان من أصل أفريقي، أما النقاد فيرون أن المسلسل لم يظهر الحقيقة الكاملة عن العرقيات بالمجتمع.

ومن أبرز المظاهر التي ميزة فن السيت كوم في سنوات التسعينيات هو ظهور سلسلة جديدة من المسلسلات التي على هيئة صور متحركة ويعد مسلسل «عائلة سمبسون The Simpsons» أبرز هذه المسلسلات، والمثير للغرابة أن مسلسل الصور المتحركة هذا يعد أكثر واقعية من مسلسلات أبطالها بشر من لحم ودم، وقد بدأ مسلسل عائلة سمبسون كمجموعة من الفقرات القصيرة التي كانت تعرض ضمن مسلسل «تراسي أولمان The Tracy Ullman» (الذي بدأ عرضه من 1987 حتى 1990)، وقد كان المسلسل من بنات أفكار فنان الرسوم الكارتونية «مات جرونينج Matt Groening» والذي جمع كل النسخ التي رسمها بشكل خشن وقدمها في مسلسل أصبح من أهم الأعمال التي تعرضها شبكة فوكس التلفزيونية (المثير للسخرية أن المسلسل جعل القناة تبدو ذات اتجاه سياسي يميني رغم أن معظم برامج القناة تستهدف الشباب الصغار ولا يكون لها مغزى سياسي)، وتعكس شخصية المسلسل المحورية هومر سمبسون Homer Simpson الصورة المغايرة لما كان سائدًا عن آباء الخمسينيات فهومر شخص شديد الغباء ضعيف العقل (من بين الآباء الذين نجوا من السخرية كان بيل كوسبي Bill Cosby الذي مثَّل الشخصية المحورية في مسلسل The Cosby Show والذي ما كان ليعتبر الصورة المثالية للأب حسب معايير الخمسينيات)، وهناك مسلسلان آخران سخرا من السلطة التقليدية وهما مسلسل «الميدان الجنوبي Shouth Park» (الذي بدأ عرضه في 1997) ومسلسل «ابن العائلة Family Guy» (الذي بدأ عرضه عام 1999).

وكما قلنا سابقًا فقد كان هناك عدة مؤشرات في بداية القرن الحادي والعشرين على تراجع مسلســلات الســيت كوم من موقعها المركزي في القنوات، وقد حدث هذا التراجع قبل ذلك في فترة الثمانينيات من القرن الســابق وآخر التســعينيات وانتهى ولكن جاءت مسلســلات كـ«نيوهــارت Newhart» و«الأصدقاء Friends» لتحيي هذا الفــن من جديد، كما رأى البعض الآخر أن مسلســلات تأخذ اتجاهًا جديدًا مختلفًا وأصبحت مسلســلات درامية كوميدية أكثر منها معتمدة على كوميديا الموقف. ومن أمثلة هذه الأعمال الجديدة مسلسل «جلي Glee» الذي بدأ عرضه عام 2009 ويمكن أن نجد سابقة أعمال مثل هذا النوع قد ظهرت في الماضي ويمكن تتبع بعض هذه الأعمال، على أي حال يبدو من الواضح أن العناصر المكونة لمسلسلات السيت كوم يحدث لها تغيرات واضحة، كما أنها تتكيف مع محيطها بشــكل مرن وبسيط، ويبدو أن هذا النوع الفني ســوف ينتقل ليقدم على شــبكة الإنترنت حيث أن البرامج تنتشر بشكل أكبر على الإنترنت من عرضها بشكل عادي على الوســائط الإعلامية التقليدية كالتلفاز والراديو، وفي جميع الأحوال ستظل مسلسلات السيت كوم أعمالًا تستحق المشاهدة.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - ما هي الجذور الأقدم لمسلسلات الســيت كوم؟ وما هي المشكلات المتعلقة بالحكي والقص التي حلتها هذه المسلسلات؟

2 - ما هي العوامل التي جعلت من مسلســلات الســيت كوم نوعًا فنيًا مميزًا ومناســبًا للعرض التلفزيوني؟

3 - كيف استجابت مسلسلات السيت كوم للتغيرات الاجتماعية؟ وهل كانت تميل لأن تقود الثقافة السائدة أم تكتفي بتتبعها؟ أعطِ مثالًا أو اثنين لمسلسلات عكست واقعها الزمني؟

4 - اختر مجموعة مسلسلات ســيت كوم تحبها، سواء كانت قديمة أم حديثة، فيمَ تشترك هذه المسلسلات في رأيك؟ ما هي الصفات الواجب توافرها لمسلسل سيت كوم ناجح؟

دراسة وثيقة

المرح الجاد: أنا أحب لوسي



شكل 5.3: لعبة بول: لا يزال لوسيل بول وديسي آرناز مشهورين منذ أن قُدِّم المسلسل التلفزيوني «أنا أحب لوسي» الذي استمر عرضه منذ 1951 حتى 1957، فقد أدى تعاونهما الفني والمالي لتشكيل مستقبل التلفاز، فهذا التعاون لم يكن مجرد تعاون أمام الكاميرا فقط بل أضاف الكثير للإنتاج التلفزيوني (© Moviestore Collection Ltd/Alamy).

يحفل تاريخ الثقافة الشعبية بالعديد من صور التعاون الفني والإنتاجي بين الأفراد والذي أدى لنتائج جيدة، فمثلًا الثنائي البريطاني دبليو. إس. جيلبرت وآرثر سوليفان أدى لإنتاج أهم الأعمال المسرحية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وكذلك تعاون «جون لينون John Lenon» و«بول مكارتيني Paul McCartney» فكتبا مجموعة من أغنيات البوب التي جذبت الجماهير بشدة

في القرن العشرين. كما عمل «لاري بيدج Larry Page» و«سيرجي برين Sergey Brinn» معًا فألفا لوغاريتم (خوارزمية) علمي كان من شأنه الحصول على أكثر محركات البحث الإنترنتية في القرن الحادي والعشرين (يقصد المؤلف محرك جوجل Google للبحث عبر الإنترنت)، ورغم أن كل شخص من هؤلاء الناس كان موهوبًا بلا شك إلا أن تعاونهم مع بعضهم البعض أظهر نجاحهم الفريد، ويمكن أن نقول إن نفس الأمر حدث في الثنائيات التي تعاونت مع بعضها في التلفاز. ومن أبرز الثنائيات هذه هما الزوجان (المختلفان في العرق) لوسيل بول وديسي آرناز وهما اللذان قدما مسلسل السيت كوم الأسطوري «أنا أحب لوسي» وقد شارك الزوجان في المسلسل تمثيلًا وإنتاجًا؛ حيث أنتجت شركتهما ديسلو Desilu (اسم الشركة مكون من اختصار اسميهما معًا).

وكان بول وآرناز أصحاب وظائف فنية ناجحة في مجال الفن خلال سنوات الثلاثينيات والأربعينيات، وآرناز هو كوبي الأصل من أسرة عريقة وذات نفوذ بكوبا ولكنها فقدت مكانتها الرفيعة على أثر انقلاب عسكري حدث في كوبا عام 1933، فهاجر آرناز مع أسرته إلى الولايات المتحدة وهو مراهق، حيث اتجه إلى العمل كممثل ورئيس لفرقة فنية بينما كان صغير السن، أما لوسيل بول التي كانت تكبر آرناز بخمس سنوات فقد قدمت من شمال نيويورك وبدأت العمل كعارضة أزياء، وفي الثلاثينيات وقعت لاستوديو RKO للعمل كممثلة في عدة أدوار بأفلام هوليودية من الدرجة الثانية، الأمر الذي جعلها تلقب «بملكة حرف باء Queen of the Bs» لأن أفلام الدرجة الثانية تسمى بأفلام الحرف باء B، وأثناء عمل بول وآرناز معًا في فيلم «الكثير من البنات Too Many Girls» عام 1940 وقعا في غرام بعضهما وتزوجا بعد ذلك في نفس العام، وقد قضيا الأربعينيات متباعدين بسبب التحاق آرناز بالخدمة العسكرية أثناء الحرب العالمية الثانية كما أن مهنتهما فرضت عليهما ذلك، والحقيقة أن زواجهما كان عاصفًا ومليئًا بالمشاكل، فقد طلبت بول الطلاق عام 1944 ولكنها تراجعت بعد أن غيرت رأيها، وكان آرناز صاحب سمعة سيئة كزير نساء ومعاقر للخمر ورغم ذلك لم تخلُ علاقتهما

من الحـــب الحقيقي وكان بها بعض التكافل المتبادل، وكنوع من التقليد للنجمين الســـينمائيين المتزوجين دوجلاس فيربانكس Douglas Fairbanks وماري بيكفورد Mary Pickford واســـمهما PickFair (الاسم مكون من اسمهما معًا) فقد سمى آرناز وبول شركة الإنتاج المشتركة الخاصة بهما بـ «ديسيلو Desilu» وهو الاسم المكون من أول اسميهما كما سميا منزلهما بنفس الاسم.

في عـــام 1949 عندما كانت بـــول في منتصف عمرها قامت بدور في مسلســـل «زوجي المفضل» الذي تنتجه CBS وهو مسلســـل إذاعي عن رجل من الغرب صاحب ثروة كبيرة وقد لعب الممثل ريتشـــارد دينينج هذا الدور أما بول فقد كانـــت في دور زوجته المحبة الذكية، وقد كان المسلســـل من العلامات البارزة في الدراما ونقلت CBS المسلســـل إلى التلفاز بعد أن حقق هذا النجاح الكبير، وقد رحبت بول التي كانت ترى في نفســـها نجمة ســـينمائية بهذا الانتقال ولكنها طالبـــت أن يظهر زوجها آرناز في دور زوجها بالمسلســـل، وكانت هذه الخطوة مفيدة مهنيًا لأرناز كما دعمت العلاقة بين الزوجين، وإن كانت لدى القائمين على الشبكة شكوك من تقبل الجمهور أن يرى على الشاشة رجلًا من أصل لاتيني متزوجًا من امرأة بيضاء، وكنوع من تهدئـــة هذه المخاوف نظم آرناز وبول عرضًا على مـــسرح الفودفيل Vaudeville يظهران فيه معًا ونظما جولة في البلاد لهذا العرض، وكان هذا العرض ناجحًا بشدة مما جعل أصحاب قناة CBS يوافقون على عرض مسلسل السيت كوم.

ويعد مسلسل «أنا أحب لوسي» أول عرض تلفزيوني يُظهر زوجين في الأدوار الأساسية، كان جورج برنز وجراسي آلين قد ظهرا في مسلسل سيت كوم ناجح وأيضًا الزوجان الممثلان أوزي وهاريت نيلســـون كان لهما أعمالهما، والأربعة الســـابقون كانوا فنانين في الحقيقة وقدموا حياتهم الحقيقية على الشاشة والفرق بين هؤلاء والثنائي آرناز وبول، هو أن آرناز ظهر بشخصية اسمها ريكي ريكاردو Ricky Ricardo وهو مدير فرقة فنية تمامًا كما كان في الحقيقة ولكن زوجته في المسلسل التي كان اسمها لوسي كانت تظهر بشخصية زوجة تريد أن تصبح نجمة فنية وهو الأمـــل الذي لم يكن يؤيده زوجها وذلك في وقت كان يُعد العصر الذهبي لأن تكون المرأة ربة منزل لا تعمل، كانت هذه هي أساس الأحداث الكوميدية في المسلسل الشهير.

وعلى الرغم من أن هذا المسلســل كان يشبه مسلسلات سيت كوم أخرى سابقة في بعض الأمور، إلا أن المسلســل كان مميزًا في العديد من الأشياء الأخرى، ولعل أبرزها هو أن ظهور رجل لاتيني متزوج من امرأة صهباء غربية لم يكن بالأمر البســيط في وقت كانت فيه العنصرية والتمييز العرقي على أشدهما، ولم يتعامل المسلسل مع هذه العلاقة بأي شكل من الغرابة (كان هناك بعض النكات تســخر من لهجة ريكي وميله للتحدث بالأسبانية) ولكن أهم الإبداعات التي قدمها المسلســل كانت تلك التي خلف الكامــيرات حيث كان آرناز وبول قد قررا إنتاج المسلســل في جنوب كاليفورنيا حيــث يقيمان ولكن موقع الإنتاج التلفزيــوني كان متركزًا في نيويــورك وليس هوليــود، وكان معظم المشــاهدين يتركزون على الســاحل الشرقي للبلاد ويشــاهدون المسلســل مباشرة أثناء تصويره أما الآخرون الذين كانوا في مناطق زمنية أخرى ويصعب عليهم متابعة المسلسل وقت بثه فكانوا يشــاهدونه بعد تسجيله بتقنية الكينسكوب البدائية التي سبقت طرق التســجيل بالفيديو، وكان الأسلوب الوحيد للحصول على صورة جيدة للعرض هو تسجيله على فيلم سينمائي، وأيضًا استخدم آرناز تقنية تصوير جديدة حيث وظــف ثلاث كاميرات بدلًا مــن الكاميرا الواحدة التي كانت تســتخدم في تصوير مثل هذه الأعمال وهو الأمر الذي ســاعده على العمل بشــكل أسرع، كما مكنه أيضًا من تصوير الأداء التلقائي للممثلين بشكل جيد، أما الأمر الذي كان جديدًا كليًا وقتها هو قرار تصوير المسلسل وإذاعتــه للجماهير على الهواء مبــاشرة، كذلك كان الاتفاق الذي وقعه آرناز مع شــبكة CBS جديــدًا كليًا، حيث وافق الزوجان على أجر أقل نظير الإنفــاق على متطلبات الإنتاج الخاصة ديســلو Desilu، فقد كان آرناز يعلم كما يعلم الآخرون أن إعادة إذاعة المسلســل ســتحقق له أرباحًا تجارية جيدة، كما حصل آرناز على بعض المنشــآت والديكورات التي اســتخدمت في تصوير مسلسل «أنا أحب لوسي» وهذه الخطوات جميعها ضمنت لآرناز وزوجته ثراءً بالغًا.

وما كان مسلســـل «أنا أحب لوسي» لينجح لولا جهود مجموعــة قوية من العاملين على رأســهم مؤلفو الحلقات كـــ «مادلين بو ديفيــس Madelyn Pugh Davis» و«بوب كارول Bob Carroll» بالإضافــة إلى الكاتب والمنتج «جيس أوبينهايم Jess Oppenheim» وهؤلاء كتبوا 181

حلقة ورسموا شـــخصية لوسي وحياتها كسيدة تريد العمل في مجال الفن، وقد كان في مجموعة الممثلين النجمان فيفان فانس Vivian Vance ووليام فراولي William Frawley اللذان لعبا دور كل من فريد ميرتز Fred Mertz وإيثيل ميرتز Ethel Mertz أو آل ريكاردو اللذين كانا أصحاب المنزل الذي تعيش فيه لوسي وزوجها في المسلسل.

وقد كانت بول هي الشـــخصية المحورية في المسلسل وكانت مشهورة بأنها ممثلة كوميدية بعد أن أدت العديد من الأدوار على شاشـــة السينما وخشـــبة المسرح قبل أن تقوم بدور لوسي في هذا المسلســـل، ولكن المسلسل كشف عن مواهبها المتعددة وإمكاناتها المدفونة فجاء دورها مختلفًا عن كل ما أدته في السابق، وكان وجه بول رائعًا في إظهار التعبيرات التمثيلية وكأنه جهاز بلاستيكي يمكنه التعبير عن أي شيء. والحقيقة أن هناك ممثلين قلائل في تاريخ الفن التلفزيوني كانوا قادرين على التعبير بهذا الشـــكل الرائع (الاستثناء الوحيد هو الذي قدمه كارول أوكنور Carroll O'Connor الذي قدم شـــخصية رجل متعصب في مسلســـل الـــكل للعائلة (All in the family) كذلك نبغت بول في الأدوار الكوميدية التي تعتمد على حركة الجسم والأفعال، ويذكر أن مشـــهدها وهي ترقص مع زوجها في المسلسل بينما تحاول إخفاء بعض البيض عنه قد انتزع أطول الضحكات في تاريخ التلفاز، ورغم أن معظم مشـــاهد المسلســـل كانت تبدو تلقائية إلا أنه جرى التحضير لها بعناية قبل أن تُعرض، ويعكس تنفيذها الالتزام الشـــديد في العمل الذي اتصفـــت به بول، ومن أكثر الحلقات التي ظلت باقية في ذاكـــرة الجماهير تجاريًا دون علم أحد وكان عن دواء غريب اسمه «فيتاميتافيجمين Vitameatavegimin» وهو دواء يشبه تلك العقاقير التي كانت ســـائدة في القرن التاســـع عشر وتدعي أنها تعالج عدة أمراض مختلفة. وفي الغالب يحتوي عـــلى كحول وضعه الصانع دون أن يقول، ويبدو أن لـــوسي تتناول بعضًا منه للتجربة فتسقط في نوبة سكر مضحكة وتقوم بعدة مشاهد مضحكة صاخبة.

عرض المسلســـل لأول مرة في خريف عام 1951 وخلال فترة بســـيطة كان أكثر البرامج شعبية على التلفاز، ولكن حدثت بعض التعقيدات في الموسم الثاني (1952 – 1953) وذلك عندما أصبحت بـــول حاملًا في طفلها الثاني حيث رأت الشـــبكة وكذلك الممولون أن ظهور

بول وهي حامل في المسلسل أمر يتعدى حدود اللياقة ويكسر العادات (ظل التلفاز يتسم بطابع محافظ ويراعي الأعراف والتقاليد لفترة) فمثلًا حجرة نوم الزوجية كانت تظهر على الشاشة وبها سريران منفصلان وذلك استمر في كل برامج التلفاز حتى الستينيات، ورغم هذه التحفظات استطاع آرناز وأوبينهايم إقناع شبكة CBS والراعي الأكبر للمسلسل فيليب موريس Philip Morris بأن هذه المسألة ـ حمل بول ـ يمكن أن تعالج بشكل ضمني وغير صريح (فمثلًا لم تذكر كلمة «حامل» قط خلال الحلقات حفاظًا على مشاعر المشاهدين المحافظين لما تحمله من دلالات على وجود العلاقة الزوجية الحميمة)، ولكن هذه المخاوف من تلقي المشاهدين للمسلسل أثبتت عدم صحتها عندما عرضت حلقة ولادة الطفل الصغير والتي اتسمت بالفكاهة الشديدة ولمع فيها ريكي ريكاردو (الذي يقوم آرناز بدوره) وهو يهرع إلى المستشفى من إحدى النوادي الليلية ـ حيث يعمل ـ وكان متنكرًا في زي ساحر للفودو وهو الأمر الذي أرعب العاملين بالمستشفى عندما رأوه وذلك من خلال مجموعة من المشاهد الكوميدية تنتهي بأن ريكي يغمى عليه عندما يرى ابنه لأول مرة، وهكذا أثبت العرض قدرته الفائقة على حشد الجماهير لدرجة أن عدد مشاهدي الحلقة كان أكبر من عدد متابعي تنصيب الرئيس الأمريكي دوايت إيزنهاور في اليوم التالي للحلقة.

ولكن كان المسلسل في موعد مع مشكلات أخرى تمامًا غير ما سبق وذلك عندما دخلت أمريكا في نفق المكارثية؛ حيث اتهمت بول خلال فترة الحرب الباردة بأنها متعاطفة مع الشيوعية ولكن زوجها آرناز دافع عنها بشدة في لقاء تلفزيوني مباشر، حيث وصفها بأنها «فتاتي المفضلة ذات الشعر الأحمر» وعقب قائلًا «وهو الشيء الوحيد الأحمر عنها وحتى هذا الأمر ـ يقصد شعرها ـ يراه البعض شيئًا غير قانوني» (متهكمًا)، كذلك وقفت شركة فيليب موريس للتبغ والراعية الرسمية للمسلسل بجانب بول ضد المزاعم المكارثية [نسبة إلى السيناتور الأمريكي مكارثي الذي كان يصنع قوائم سوداء للمشاهير ويتهمهم بالتعاطف مع الشيوعية]، واستمر المسلسل في العرض بل أصبح عدد متابعيه يصل إلى 50 مليون مشاهد في الأسبوع أي أكثر من أي مسلسل شهير اليوم.

وخلال سـنوات عرض المسلسل قام مؤلفوه بتوسيع أفق العرض ورفع سقفه فمثلًا ظهر آل ريكاردو وهم يسـافرون في رحلة مع أصدقائهم وملاك منزلهم آل ميتز، وهكذا عكسـت الأحداث التغيرات الاجتماعية الحادثة في المجتمع الأمريكي كذلك انتقل الزوجان من شـقتهما بنيويورك ليسـكنا بمنزل بمدينة ويستبورت بكونيكتيكت، وفي السنوات الأخيرة من المسلسل كان يظهر بعض المشـاهير في الحلقات كضيوف شرف بشـخصيتهم الحقيقية، فمثلًا في إحدى الحلقات تتعرض «لوسي» لبعض المشـاكل بعد أن تتهم بسرقة ثم تحطيم ما يعرف ببصمة قدم (عبارة عن بلاطة يكتب عليها اسـم النجم الشـهير تخليدًا له وتوضع في ممر الشهرة المعروف بمدينة هوليود) الخاصة بالنجم المعروف جون واين John Wayne، ويقنع ريكي واين بأن يحضر إلى الفنـدق الذي يقيمان فيه ولكن مجموعة من الأحداث السـيئة تحدث وتجبر واين على تكرار دوره الذي يشـارك الزوجين فيه (المضحك في الأمر أن وايـن كان يعرف كل شيء عن واكي لوسي ريكاردو بسـبب عملهما السـابق في أحد الأفلام السـينمائية مع النجم ويليام هولدن ـ فكما نعلم كانت لوسي تشـتغل ببعض الأعمال الفنية خلسـة دون علم أي أحد خاصة زوجها لأنها كانت مولعة بالفن) وفي حلقة أخرى تقول لوسي لأسرتها إنها سـتأتي بالنجم جورج ريفز George Reeves بطل مسلسل سـوبرمان Superman الشهير وذلك لكي يحضر حفلة عيد ميلاد ابنها، وعندما يخبرها ريفز أنه لن يقدر على الحضور تقرر أن تنفذ الأمر بنفسها فتتنكر في ملابس سـوبرمان، ولكن ريفز يغير رأيه ويظهر كسـوبرمان في الحلقة فجأة فتضطر لوسي للاختباء في ردهة السلم ولكنها تتعرض لموقف كوميدي؛ حيث يعلق رداؤها وتصبح غير قادرة على الحركة.

واستمر المسلسل يعرض حتى كان موسـم 1957 - 1958 في السنة السادسة للعرض حيث بدأ يصبح تجربـة مرهقة للعاملين فيه خاصة آرناز الـذي كان يعاني من الضغوط عليه بشدة؛ فبجانب عمله في المسلسل كان يعمل كمسؤول تنفيذي باستوديو شركته (ديسلو)، هذه الضغوط جعلته يلجأ إلى تناول الكحوليات كما تسـببت في العديد من الخلافات الزوجية بينه وبين بول، الأمر الذي أدى لأن يقرر تقديم أعمال بمعايير أقل تطلبًا عن السـابق وقد تنوعت هذه الأعمال ما بين أفلام حديثة إلى حلقات تستمر لمدة ساعة واحدة وتعرض بشكل موسمي

خلال موسم العرض بدلًا من تقديم حلقات تعرض دوريًا، ورغم أن هذه الأعمال لقيت تقييمًا جيدًا من جانب الجماهير، إلا أن تلقي النقاد لها لم يكن بذات الحماس.

ولكــن علاقة العمل بين آرناز وبول بــدأت في التداعي بعد أن وقع بينهما الطلاق في عام 1960، وباعت شركتهما ـ ديســلو ـ المسلسل إلى شبكة CBS وذلك لكي يتمكن الزوجان من الوفاء بالتزاماتهما المستقبلية، وبعد عامين باع آرناز حصته في الشركة إلى بول التي أصبحت بعد ذلك من أهم رموز هوليود، وخلال معظم ســنوات الستينيات قدمت شركة ديسلو مجموعة من الأعمال التي أحدثت نجاحًا مدويًا، كان منها مسلســـل السيت كوم «آندي جريفيث Andy Griffith» (الــذي عرض من عــام 1960 – 1968) وأيضًا المسلســـل الدرامي «المنعين The Untouchables» (الذي عرض منذ عام 1959 حتى 1963) وبالطبع المسلســـل فائق الشــهرة «رحلــة النجوم Star Trek» (الذي عرض منذ 1966 وحتــى 1969) وفي عام 1967 بيعت الشركة لمؤسســة جلف + ويســترن الإعلامية Gulf + Western Co. والتي أصبحت بعد ذلك جزءًا من بارامونت القابضة للترفيه Paramount entertainment holdings.

ورغم انهيار زواج آرناز وبول إلا أنهما ظلا صديقين حيث عمل آرناز كمنتج لمسلســـل آخر من بطولة بول اســـمه «عرض لوسي The Lucy Show» (الذي عرض منذ 1962 حتى 1968)، وقد ظل هذا الثنائي ناجحًا سواء وهما زوجان أو بعد انفصالهما، وقد استمرت بول في التمثيل في العديد من الأفلام والمسرحيات، كما قدمت العديد من الأعمال التي جسدت فيها شخصية لوسي حتى الثمانينيات، أما آرناز فقد دمر إدمانه للكحول قدرته على النجاح في صناعة الفن، وإن كان قد ظل يعمل في هذا المجال حتى وفاته في عام 1986، وبعد ثلاثة أعوام من وفاته لحقت به بول.

وقد ظل المسلســـل يعــرض بانتظام طوال العــام على العديد من القنــوات، ففي أعوام الستينيات أعادت قناة CBS عرض المسلسل مرة أخرى خلال الفترة الصباحية من اليوم فعرف جيل جديد المسلســـل، وظل المسلسل يتابعه المشـــاهدون كل فترة كنوع من الإحياء كما أصبح المسلســـل متاحًا بشكل موســـع على شـــبكة الإنترنت، وظهرت تجارة جديدة استغلت نجاح

شخصية لوسي ووظفتها تجاريًا، كما ظهر المسلسل على أحد طوابع البريد الأمريكية، كما قررت مدينة جيمستاون بنيويورك مسقط رأس بول الاحتفال بشخصية لوسي من خلال تخصيص احتفال سنوي منذ التسعينيات يعرف بـ «عيد لوسي»، وفي عام 1996 افتتح مركز لوسي - ديسي وحدثت به توسعات كبيرة في عام 2005 مع افتتاح متحف ديسلو بلايهاوس Desilu Playhouse Musem.

«لم نكن نعرف أن شركة ديسلو للإنتاج ستنمو بهذا الشكل الكبير» هكذا قالت بول في عام 1955 عن شركتها التي أسستها مع آرناز، وأردفت قائلةً «لقد أردنا أن نكون معًا وننجب طفلين» وكالكثير من أصحاب الأعمال التعاونية لم يسر الأمر تمامًا كما أرادا، ولكن وسط خيبات الأمل الناتجة عن فشلها في حياتهما الخاصة، فقد حقق آرناز وبول نجاحًا كبيرًا بتقديم مسلسل «أنا أحب لوسي» وهو النجاح الذي استمر حتى بعد طلاقهما وتفرقة الموت بينهما في النهاية.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - ما هي عناصر نجاح أي تعاون فني؟ وما هي القواسم المشتركة التي يجب أن تكون بين الأشخاص الذين يعملون مع بعضهم البعض ليحققوا النجاح؟

2 - ما هي أسباب نجاح مسلسل «أنا أحب لوسي»؟ واضعًا في اعتبارك الموهبة الفنية لدى الممثلة لوسيل بول وكذلك مواهب من عملوا معها؟

3 - ما هي الخصائص التي كانت تميز مسلسل «أنا أحب لوسي» واتبعتها مسلسلات السيت كوم المشابهة خلال خمسينيات القرن العشرين؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. Tube of Plenty: The Evolution of American Television, by Eric Barnouw (2nd rev. ed., New York: Oxford University Press, 1990).
2. Television: The Critical View, by Horace Newcomb (Oxford: Oxford University Press, 2007).
3. Television in the Antenna Age: A Concise History, by Robert Thompson and David Marc (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2004).
4. Creating an American Television Culture, by Cecilia Tichi (New York: Oxford University Press, 1991).
5. Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America, by Lyn Spiegel (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992).
6. Watching Television, edited by Todd Gitlin (New York: Pantheon, 1986).
7. Boxed In: The Culture of TV, by Mark Crispin Miller (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988).
8. Teleliteracy: Taking Television Seriously, by David Bianculli (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2000).
9. Four Arguments for the Elimination of Television, by Jerry Mander (New York: Morrow, 1978).
10. Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business, by Neil Postman (1984; New York: Penguin, 2005).
11. Bowling Alone: The Collapse and Revival of Community, by Robert Putnam (New York: Simon & Schuster, 2000).
12. (IMDb.com)
13. Watching TV: Six Decades of American Television, by Harry Castleman and Walter J. Podrazik (2nd ed., Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2010).
14. Demographic Vistas: Television in American Culture, by David Marc (rev. ed., Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996).
15. Comic Visions: Television Comedy and American Culture (2nd ed., Malden, MA: Wiley-Blackwell, 1997).
16. Blockbuster TV: Must-See Sitcoms in the Network Era, by Janet Staiger (New York: New York University Press, 2000).
17. Desilu: The Story of Lucille Ball and Desi Arnaz, by Coyne S. Sanders and Tom Gilbert (2nd ed., New York: It Books, 2011).

الفصل السادس

الاستثمار في التسجيلات الصوتية

تطور التسجيل الصوتي عبر الزمن



شكل 1.6: عصر التسجيل الصوتي: تُظهر الصورة إعلانًا تجاريًا لأحد أجهزة الفونوغراف التي اخترعها وسوقها توماس إديسون عام 1901، وكان قد طور هذا الجهاز كتطبيق يستخدم في العمل لتدوين الملاحظات صوتيًا، ولكن بعد ذلك أصبح التسجيل الصوتي وسطًا إعلاميًا شديد الأهمية. (© North Wind Picture Archives/Alamy)

نظرة عامة

تُعد الموسيقى من أكثر الخبرات الإنسانية تعقيدًا وغموضًا وحركية، كما تعد أيضًا من أقدمها سواء في الجانب الصوتي الغنائي أو الموسيقي المعتمد على الآلات، ويعود الإبداع الموسيقي لآلاف السنين، ويقوم على تغيير الأنماط الصوتية مع الصمت أو السكون لينتج في النهاية الموسيقى التي نعرفها، وقد كانت الموسيقى وما زالت تستخدم في الطقوس الدينية، والأحداث المدنية والتجمعات الإنسانية وأيضًا للراحة النفسية والاستجمام، وفي القرن التاسع عشر رأى الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer أن الموسيقى هي أعظم الفنون وذلك لأنها في رأيه لم تأخذ شكلًا ماديًا؛ أي أنها تعبر عن الإرادة الحرة للإنسان، كما أن الموسيقى تتيح فترة سامية ينسى الإنسان فيها نفسه وينفصل عما حوله، فهي باختصار خبرة حافلة بالسمو تختلف عن أي خبرة إنسانية أخرى.

كانت الطريقة الوحيدة لسماع الموسيقى هو سماعها بشكل مباشر وفي أثناء العزف، وكانت الطريقة الممكنة لإعادة إنتاجها وتناقلها هو من خلال الحصول على النوتات الموسيقية الورقية المدون فيها الألحان بحيث تظل هذه الأوراق جامدة لا حياة فيها حتى يقرأها أحدهم ويقوم بعزفها موسيقيًا على إحدى الآلات، وفي زمن شوبنهاور كانت هذه الأوراق المدون عليها الألحان الموسيقية تباع بشكل تجاري وكانت من علامات الرقي والتمدن عند الطبقة الوسطى الصاعدة حيث تعزف ربات البيوت هذه النوتات الموسيقية، وكان وجود البيانو مؤشرًا على مدى رقي وتمدن المنزل الذي يوجد فيه، ورغم ذلك ظل عزف الموسيقى حكرًا على كل محترف قادر على العزف على آلة ما، وهكذا فإن فكرة الاستمتاع بموسيقى مسجلة وغير حية ظلت حلمًا بعيدًا خلال معظم فترات التاريخ الإنساني.

لعب الراديو دورًا هامًا في نقل الموسيقى إلى مسافات بعيدة، وكان وسيلة لتحقيق حلم الاستماع إلى الموسيقى دون الحضور إلى إحدى الحفلات، حيث كان الراديو يقدم عزفًا موسيقيًا

مباشرة لفرقة محترفة. وامتلكت شـبكات الراديو الكبرى فرقها الأوركسترالية الخاصة ولكن ظلت هناك مشـكلة؛ وهي أن المستمع مضطر لانتظار الأوقات التي يبث فيها الحفل الموسيقي وليس في أي وقت يريده، كذلك قدمت هذه الشـبكات قائمتها الموسيقية الخاصة التي تريدها وليس التي يختارها المستمع.

وظهر بديل جديد لحل هذه المشاكل وهو التسجيل الصوتي للموسيقى ولكن هذه الطريقة لم تنتشر بسـبب العقبات التي واجهتها مثل ضعف جودة الأصوات المسجلة، وكذلك بعض العقبات القانونية التي أعاقت تسـجيل هذه الحفلات الموسـيقية، وخلال القرن التاسع عشر أصبحت التسجيلات الموسـيقية التي يملكها البعض رافدًا هامًا للثقافة الشعبية، وقد أتاحت هذه التسجيلات أسلوبًا جديدًا يمكن للمستمع من خلاله التحكم فيما يريد سماعه وقتما يريد.

ويعد «صندوق الموسـيقى» الذي ظهر في القرن الثامن عشر هو الشـكل الأول لآلات التسجيل الموسـيقي، ويتكون هذا الصندوق من مجموعة من الأسطوانات المعدنية المثقوبة أو الأقراص المعدنية التي تعمل بواسـطة زنبرك ميكانيكي شـبيه لذلك المستخدم في الساعات، وعندما يمر مشـط معدني خاص على هذه الأسطوانات فإن الجهاز يصدر لحنًا موسيقيًا، ومع مرور الزمن تطورت صناديق الموسـيقى هذه وأصبحت أكبر وأكثر تعقيدًا وتقدمًا، ووصلت في النهاية لتصبح آلات بيانو مسجلًا عليها بعض الألحان. وتختلف هذه الآلات الموسيقية عن البيانو العادي في أن الأولى يمكنها عزف أغاني مسـجلة على أوراق خاصة أو صفائح معدنية موجـودة بها، ولكن رغم ذلك لم تكن هذه الأجهـزة ملائمة للحمل والتنقل على عكس مثلًا صناديق الموسـيقى التي كان بعضها في حجم الجيب ولكن ظلـت تُعد نوعًا من التكنولوجيا الطموحة التي ميزت القرن التاسع عشر.

ولكن مهلًا، لم يكن الهدف الوحيد للتسـجيل الصوتي هو تسـجيل الموسيقى فقط، كان توماس إديسون أحد أهم الأشـخاص المؤثرين في مجال التسجيل الصوتي وقد عرف إديسون

بتعـــدد اهتماماته العلمية والعملية (راجع الفصل الثالث لتعرف أكثر عن دوره في مجال الصور المتحركة)، كان هدف إديســـون هو صناعة جهاز مفيد بمجال الأعمال ويستخدم كآلة للإملاء يقوم الموظف بتســـجيل الرسائل عليها ليتسنى للسكرتير سماعها بعد ذلك وتسجيلها مكتوبة، هذه الطريقة كانت مبنية على التقنية المستخدمة في التليفون والتي طورها ألكسندر جراهام بيل Alexander Graham Bell، وقد حصل إديســـون على براءة اختراع لجهازه المسمى بالفونوغراف في عام 1878 ولاحقًا بدأ بيل في تطويره خلال ثمانينيات القرن التاســـع عشر، ولكن التحول الحقيقي في مجال التسجيل الصوتي كان على يد المخترع الألماني إيميل برلينر Emile Berliner الذي اســـتبدل بعض القطع الخرقاء كالأسطوانات التي كانت مستخدمة في اختراعي بيل وإديسون ووضع بدلًا منها أقراصًا مسطحة بها زنبرك خاص يدور في الاتجاهين وهذه الزنبركات متصلة بثقوب خاصة بها معلومات مشفرة يمكن تشـــغيلها لسماع الأصوات، وقد سُمي هذا الجهاز بالجرامافـــون، وهذه الأجهزة جميعها كانت تعرف بأنها «أجهزة ناطقة»، وكان هدفها في البداية كما قلنا الاستخدام في تطبيقات الأعمال، ولكن في نهاية تسعينيات القرن التاسع عشر أصبحت هذه الأجهزة مســـتخدمة لتقديم الموســـيقى، وكانت هذه الأجهزة توضع في الردهات حيث يمكن للناس الاستماع لبعض الموســـيقى وذلك قبل مشاهدتهم للأفلام التي تعرض بواسطة تقنية الكينتوسكوب Kinetoscope التي سبق الحديث عنها.

وفي بداية القرن العشرين بدأت شركة أمريكية اســـمها فيكترولا للآلات الناطقة Victrola Talking Machine في إنتاج أجهزة صوتية أنيقة في صندوق خشبي جيد الشكل وسمته بـ فيكترولا Victrolas، وقد أصبحت هذه الأجهزة في عشرينيات القرن الســـابق من أساسيات المنزل لأفراد الطبقة الوســـطى وتبدو كقطعة راقية من الأثاث، وهذا الجهاز به ذراع تشـــغيل وينتهي طرفه بقلم خاص من الأحجار الكريمة يضغط على الأقراص التي تدور فيصدر صوتًا أو موســـيقى يمكن الاســـتمتاع بها (بل والرقص عليها كذلك) ويظل الجهاز يصدر الصوت ولكن في نهاية العشرينيات ظهرت أجهزة لا تحتاج لوجود لهذا الذراع المدار يدويًا بل تعمل بواسطة الكهرباء، وهكذا أصبحت تجربة الاستماع إلى الموسيقى أو الأصوات تجربة لطيفة مُحببة.

وقد أدى ظهور جهاز الفيكترولا وغيره من الأجهزة الصوتية الناطقة المنافسة في العقدين الأولين من القرن العشرين إلى نشـــوء صناعة جديدة هي صناعة تســـجيل الموســـيقى والمواد الصوتية، وقبل ذلك كانت الوسيلة الوحيدة لتناقل الموسيقى هي عبر تناقل الأوراق الموسيقية أو النوتـــات المدن عليها الألحان وكان مدى توزيع هذه الألحان هو ما يجعل المقطوعة شـــعبية وسط الناس، ومن أمثلة ذلك كانت مقطوعة تشـــارلز ك. هاريس Charles K. Harris المعروفة بـ «خلف الكرة After the Ball» التي ألفها عام 1891، وهي لحن حزين من موســـيقى الفالس والتي صنفت كأكثر الأعمال شـــعبية على مر الزمن، وكان من أهم وسائل تسويق هذه الأعمال هو شخص يعرف «بمقدم الموسيقى Song Plugger» وهو موسيقي يقدم أعماله في المتاجر الكبرى أو الشوارع ليسمعها الناس، وكان معظم مقدمي الموسيقى يؤدون عزفهم في زقاق تين بان Tin Pan Alley وهو ملتقى العزف التقليدي للأغاني الشـــعبية (راجع جزء «دراســـة للنوع الفني/ ملاحظات من على خشبة المسرح: مسرح برودواي الموسيقي بالفصل الثاني من هذا الكتاب)، وقـــد قدم مجموعة من الملحنين مثل إيرفينج برلين Irving Berlin مجموعة من الأغنيات القصيرة والجذابة التي تسودها روح التفاؤل. وهذه الأغنيات كانت كلماتها ذكية ولطيفة؛ بحيث يسهل على الجمهور تذكرها، وقد كان الأمر يعتمد على الأغنية لا على الموسيقي الذي يعزفها، ويعتبر زقاق تين بان ملتقى لمشـــاركة الأعمال الموسيقية بين الناس، ويسمى أحيانًا بـ الكتاب الأعظم للأغنية الأمريكية ولكن استمتاع الجمهور كان يعتمد على الموسيقي الذي يعزف الأغنية حيث كان الأمر يختلف من موسيقي لآخر وذلك حسب تقديمه للأغنية وتفسيره لألحانها، وبعد فترة بدأت فكرة ظهور عدة إصدارات مختلفة لأغنية واحدة تنتشر بين الناس.

والسبب الأهم الذي جعل من زقاق تين بان مركزًا لصناعة التسجيلات الموسيقية هو أن الأعمال كانت تعزف بأفضل طريقة هناك، هذه الأغاني كانت قصيرة لأن وقت التســـجيل كان هو الآخر قصيرًا فمثلًا كان الاستماع لســـيمفونية من أولها لآخرها يتطلب تغيير عدة أقراص موســـيقية الواحد تلو الآخر لكي تســـمع على الجهاز الصوتي، ولكن هذه الأغنيات المسجلة كانت ذات جودة ضعيفة بحيث كان من الصعب أن تذاع على الراديو بعد تسجيلها لأنه بدوره سيقلل من جودتها الضعيفة أصلًا.

ولم يكن السبب الرئيسي لعدم إذاعة التسجيلات الموسيقية على موجات الراديو سببًا تقنيًا فقط، بل كان أيضًا يعود لتخوفات شركات التسجيلات الموسيقية من نشر موادهم الموسيقية التي كانت هذه الشركات تملك حقوق ملكيتهـــا الفكرية فربما يؤدي ذلك لإحجام الجمهور عن شراء هذه التســـجيلات. ورغم أننا اليوم نعتبر أن ســـماع الموسيقى والأغاني على الراديو أمر عادي لا يســـتحق الشكر ـ فالأغنية لا تصبح رائجة إلا بعد أن تقدم على الراديو للجماهير ـ إلا أن ذلك لم يكن الحال في الســـابق فقد ترى اليوم أن شركات التســـجيلات الموسيقية قد تنافست مع الراديو فيما سبق لمدة نصف قرن على تقديم المواد الموسيقية عبر الموجات الإذاعية، ولكن هذه المنافسة توقفت مع انتشار التلفاز وبدأ الراديو يبحث عن برامج رخيصة التكاليف ليقدمها بعد أن هاجرت معظم برامجه الناجحة لتعرض على شاشة التلفاز، وهنا اتجه الراديو إلى شركات التسجيلات ليقدم أغانيها في اتفاق تكافلي بين الطرفين بعد أن هاجرت معظم برامجه الناجحة لتعرض على شاشـــة التلفاز، وعند ظهور التســـجيلات كانت هناك مخاوف مشابهة لدى الموسيقيين، حيث شـــعروا أن المواد الموسيقية المسجلة سوف تقضي على رغبة المستمعين في ســـماع الموســـيقى الحية والمباشرة، وإن كان قد حدث العكس فقد حثت هذه التسجيلات الجماهير على الذهاب إلى الحفلات الموســـيقية الحيـــة المباشرة، وقد كان لدخـــول الراديو في شراكة مع شركات التســـجيلات لإذاعة موادها الموسيقية تبعات ســـيئة وممارسات للفساد؛ حيث قبل بعض المخرجين الإذاعيين رشـــوة من شركات التســـجيلات في سبيل إذاعة بعض الأغاني بشـــكل مكثف. وقد ظهرت هذه القضية بوضوح في بداية زمن موســـيقى الروك آند رول وظلت موجودة حتى الآن وهي قضية مزمنة استغلت بعض الثغرات القانونية وتؤكد أن شعبية الموسيقى ليست بالضرورة هي من اختيار الذوق العام ولا علاقة لها بوجود ديمقراطية ثقافية حقيقية.

وقد استمرت صناعة التسجيلات الموسيقية تسير بثبات بالتوازي مع الراديو وتطوره وقد أثبت الوسطان (الراديو والتسجيلات) أن لهما دورًا فعالًا وهامًّا في تطور الموسيقى خلال القرن العشرين (ونقصد هنا جميع أنواع الموسيقى وليس نوعًا محددًا)، والحقيقة أن الراديو والتسجيلات

جعلت من الموسيقى والغناء وسطًا إعلاميًا كبيرًا خاصًا لهؤلاء الذين ينتمون إلى الطبقة العاملة الذين لا يستطيعون الذهاب إلى الحفلات الموسيقية الغالية أو إلى دور الموسيقى المميزة، وقبل ذلك كانت الأنواع المختلفة للموسيقى الفلكلورية في الولايات المتحدة (موسيقى السود أو البيض أو اللاتينية وغيرها) لم تكن معروفة إلا في نطاقات ضيقة أي لم يكن لها مسارح وجماهير وعازفون محترفون يؤدونها بل كانت خبرة مشتركة تقابلها في الكنيسة أو الحفلات الخاصة أو في البيت، ولكن ظهور الراديو تغلب على عوائق المسافة بين الموسيقي والجماهير وجعل المجتمعات تتعرف على موسيقى بعضها البعض وهي التي ظلت مجهولة لفترات كبيرة، وكذلك حثت هذه التغييرات على ظهور أنواع موسيقية جديدة كليًا مثل الجاز Jazz والهيب هوب hip-hop وغيرها، تمامًا كما مكنت الكتب المطبوعة قبل ذلك البشر من التواصل متخطية حاجزي الزمن والمسافة.

وهكذا لعبت التسجيلات دورًا هامًا كوثائق تاريخية للموسيقى حيث تسجل المواد الموسيقية كما هي وتقدمها للأجيال المتعاقبة، ولم تكن هذه الموسيقى المسجلة هي الموسيقى الشائعة والرائجة فقط بل خلال الوقت سُجلت الموسيقى الشعبية والفلكلورية - غالبًا سجلتها الشركات الصغيرة ونشرتها لأماكن بها ثقافات أخرى مثل مدن الأمريكان من أصول سوداء كمدينة شيكاغو وهو ما كان بداية لتلاقي ثقافي وعرقي متعدد كما كان له تأثير عالمي على الثقافة.

وأساس الموسيقى المحلية الأمريكية الآن مستقى من مصطلحات موسيقى البلوز Blues والتي تعد نتاجًا للموسيقى الأفريقية التقليدية وبعض عادات وتقاليد الأمريكان من أصل أسود، وكانت موسيقى البلوز قد ظهرت كنوع موسيقي منفرد ومستقل بعد الحرب الأهلية الأمريكية وهي موسيقى أكثر فردية وعلمانية من بعض أنواع الموسيقى الأفريقية التي كانت تغنى في المناسبات الدينية والكنائس الخاصة بالسود وقد استندت البلوز على مجموعة من التباديل والتغييرات اللانهائية للموسيقى الأفريقية الموروثة، وهذا النوع قائم بشكل كبير على توظيف الموسيقى الفلكلورية التي لها مقاييسها الموسيقية الخاصة ليظهر لنا ما يعرف بالمقياس الموسيقي للبلوز ويعتمد على تسطيح النوتات الموسيقية الثالثة والرابعة والخامسة، وموسيقيًا تعتمد أغنية البلوز على ثلاثة أوتار موسيقية مشابهة للموسيقى الأوروبية التقليدية التي تعتمد على النوتات الأولى والرابعة والخامسة،

والكلمات المكتوبــة لأغنية من البلوز تكون على النمط الموســيقي AAB وتعتمد غالبًا على مغنٍّ وحيــد يعزف على آلة الجيتار، أي أنها تعتمد على آلة عامة ولكن مؤخرًا أصبحت غير هامشــية بعد أن دخلــت تكنولوجيا تضخيم الصوت إلى المجال وجعلت من الممكن إظهار صوت معين بعد أن كان يضيع وســط الآلات الأخرى. وموســيقى البلوز Blues كما هو واضح من اسمها تعد بشكل واسع موسيقى تعبر عن إحباط الإنسان وآلامه وموضوعات أغانيها حزينة ومقبضة، ولكنها أيضًا أعطت لهذا النوع الموسيقي طابعًا ساخرًا وغير مبالٍ وأيضًا أضافت له بعدًا نفسيًا عميقًا، والغريب أنها أصبحت تعد من وسائل تطهير النفس بالفن وتسكين مواجعها وحزنها ولو جزئيًا.

وأصبح نموذج الأسود الجنوبي الجوال بين البلاد هو النموذج الذهني لمغني البلوز، ومن أشــهر عازفي البلوز «روبرت جونســون Robert Johnson» و«جون لي John Lee» وأيضًا «بي. بي. كينــج B. B. King» وهؤلاء قد عبروا عن الأجيال الناجحة لعــازفي البلوز الذين حافظوا على تقاليد هذا الفن خلال العصور الحديثة، ولكن يظل دور النســاء هو الأهم حيث وضعت الفنانات أمثال «بيسي سميث Bessie Smith» و«ما رايني Ma Rainey» وغيرهما موسيقى البلوز على الخريطة الثقافية وظهرن كعمالقة في مجال صناعة التســجيلات، وقد عكست أغاني البلوز في عشرينيات القرن الســابق الهجرة المكثفة للســود من ســكان جنوب الولايات المتحدة إلى المدن الشــمالية وذلك في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وتميزت هذه الأغنيات بوجود تأثيرات موسيقية مدنية (متعلقة بالمدينة) كما وظفت فيها بعض التطورات الحديثة التي أكدت أثر المدينة في هذا النوع من الموسيقى.

كان هذا الوقت يشــهد تطورات ثقافية ونشــاطًا واضحًا للمنــاخ الثقافي وظلت رغم ذلك الأنواع الفنية الأخرى ذات شعبية كموســيقى البلوز وموسيقى الكنائس وهذه الأنواع اجتذبت جماهير من البيض والســود على حدٍّ سواء، وكلتاهما أسهمتا في ظهور أنماط موسيقية جديدة أخرى بعــد ذلك. ومن أمثلة هذه الأنواع الجديدة نجد موســيقى الراجتايم Ragtime التي تعتمد على العزف على البيانو بشــكل خاص، وقد حققت هذه الموســيقى شــعبية كبيرة

خــلال العقد الأول من القــرن العشرين. ويعود الفضل في ذلك لبعــض العازفين الموهوبين مثل الفنان والملحن ســكوت جوبلين Scott Joplin، ولكن الراجتايم كانــت نوعًا انتقاليًا من الموسيقى ومختلفة عن البلوز بشــكل كبير فلما مزجتا معًا نتج عنهما واحدة من أعظم الظواهر الفنية والثقافية في القرن العشرين: إنها موسيقى الجاز Jazz.

وموســيقى الجاز موسيقى متنوعة ولطيفة الأثر، وقد خرج من عباءتها العديد من الفنون المختلفــة وظلت لمدة قرن محل اهتمام كبير، وهي نتاج للتعاون بين المغنين والموســيقيين الذين احترفوا عزف موسيقى البلوز، وتحتوي مقطوعات الجاز على العديد من المعزوفات الارتجالية، وهو ما يراه العديد من الموسيقيين سمة مميزة لهذا النوع من الموسيقى لا يشترك فيها غيره، ولهذا تجــد أن مقطوعة الجاز الواحدة لها شــخصيتها المميزة التي تختلــف في كل مرة للعزف، وهذا التناقض الجميل بين التعبير الفردي للعازف عندمــا يرتجل وبين عزف المجموعة يمثل الهوية الأمريكية التي تظهر فيها الفردية حتى عند العمل كمجموعة متعاونة.

وهنــاك إجماع على أن موســيقى الجاز ظهرت في مدينــة «نيو أورليانــز New Orleans» حوالي عام 1900 وهي مدينة متنوعة ثقافيًا بشــكل كبــير وكان يعيش فيها وقتها جزء كبير من الطبقة الوســطى من أصحاب البشرة الســوداء وكذلك من العازفين السود، وهناك من يصف المدينة بأنها ميناء بحري وكذلك مقرًا للفرق الموســيقية العســكرية، هذه الفرق كانت جزءًا هامًا من الثقافة العســكرية وشاركت في صياغتها، وقد ســعت هذه الفرق للاستفادة من الآلات الموســيقية وتوظيفها بشكل موســع في الأغاني، وقد كانت أولى فرق الجاز تعود أصولها لإحدى فرق الموســيقى العســكرية وقد ركزت هذه الفرقة بشكل كبير على الآلات الموسيقية النحاســية. وكان من ضمن الآلات النحاسية الجديدة في الاستعمال بشكل موسع آلة الساكســفون Saxophone والتي لم تكن مستخدمة كثيرًا قبل ظهور موسيقى الجاز، وسريعًا أصبحت هذه الفرق من العلامات المميــزة للنوادي الغنائية ليس فقط في نيو أورليانز، بل في شيكاغو وكنساس سيتي، ونيويورك.

ورغم أن موسيقى الجاز كانت ثقافة موسيقية سوداء خالصة إلا أن الغرور العنصري وقتها جعل بعض البيض يحاولون دخول هذا المجال، فظهرت فرق مثل ديكسيلاند جاز باند Dixieland Jass Band وهي من أولى الفرق التي سـجلت أغنيات الجاز وكانت أولى أغنياتها «ليفري سـتابل بلوز Livery Stable Blues» و«ديكسيلاند جاز وان ستيب Dixieland Jass One-Step» وقد سجلت الأغنيتان في مدينة نيويورك عام 1917. ولكن هذه الفرقة لم تستمر طويلًا وذلك بعد أن أصبحت هناك عدة فرق موسـيقية أخرى من السـود أقصت تلك الفرق البيضاء من على السـاحة، وفي عشرينيات القرن السابق اشـترك عازف البوق جوزيف كينج أوليفر Josph King Oliver وعازف الساكسـفون سيدني بيخت Sidney Bechet وعازف البيانو فرديناند لامينت (المعروف أيضًا باسم جيلي رول مورتون Jelly Roll Morton) اشـترك هؤلاء في وضع القواعد الأساسية لموسيقى الجاز وجميع هؤلاء الرجال كانوا يحملون دمـاء مختلطة أي كان لكل منهم أصول عرقية ممتزجة، وكان وقتها أي شخص يحمل بعض الدماء السوداء من أحد أسلافه يعد أمريكيًا من أصل أفريقي (إلا لو كان أبيض البشرة بما فيه الكفاية، بحيث يستطيع إخفاء أصله العرقي)، والحقيقة أنه رغم الجو العنصري إلا أن ظهور بعض المبدعين من البيض في مجال موسـيقى الجاز مثل عازف الترومبيت بيكس بيدربيك قد أسهم في جعل موسيقى الجاز تحتوي على تنوع عرقي على صعيد العازفين بعد أن كان الجمهور فقط هو المتنوع والعازفون من السود.

ولعل لويس آرمسـترونج Louis Armstrong هو واحد من أعظم فناني موسـيقى الجاز إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق وقد ولد آرمسـترونج في أحـد أحياء نيو أورليانز المعزولة والفقيرة (جيتو) في بداية القرن السـابق وقد تعلم العزف على عدة آلات موسـيقية مختلفة إلى أن اسـتقر على العزف على آلتي البوق والترومبيت، وقد بدأ كعازف مساعد للأسطورة كينج أوليفر وانتقل للعيش في شـيكاغو في عشرينيات القرن، حيث عمل مع فرقة كينج، كما بدأ في تسـجيل بعض الأغنيات في نفس الوقت واسـتطاع بعد ذلك أن يصنع لنفسه سُمعة عالمية حسـنة في مجال الجاز جعلته يصنع اسمًا مميزًا كما قام بعمل جولات موسعة حول العالم لتقديم فنه استمرت لنحو نصف قرن، كذلك كان مغنيًا مميزًا ذا صوت قوي أجش قد لا يبدو

موسيقيًا ورغم أن آرمسترونج كان يميل لعزف الموسيقى العادية وأيضًا حبه للعزف لجمهور أبيض إلا أنه ظل يحظى بتقدير النقاد والعازفين وظلت سمعته قوية وسط المجال.

وهناك فنان أمريكي عظيم آخر في مجال الجاز حاز شـهرته مـن تأليف أغنيات الجاز هو إدوارد كينيدي Edward Kennedy ويعرف اختصـارًا «بالدوق Duke» وذلك لذوقه المميز وقد كان الدوق هذا ابنًا لأحد الخدم بالبيت الأبيض، وقد حصل على شـهرته بعد أن عمل في فرقة بنادي كوتون Cotton Club الموسـيقي بنيويورك في أحد أحياء هارلم Harlem التي تعد العاصمة الأمريكية للسود الأمريكان، وقد كان الدوق غزير الإنتاج ومعظم أعماله كانت بالاشتراك مع رفيقه الملحن والموزع بيلي سترايهورن Billy Strayhorn، وقد ظل يعمل في هذه المهنة لنحو نصف قرن تمامًا مثل آرمسـترونج الذي قضى الوقت ذاتـه، وعندما توفي في عام 1974 كان يعد من أعظم مُلحني القرن العشرين.

ومـع نهاية العشرينيات من القرن السـابق وصـل الجاز لمكانة كبرى جعلته الموسـيقى الأبرز وسط الفنون الشـعبية الأمريكية، وكان تأثير هذه الموسيقى واضحًا في أعمال زقاق تين بان خاصة في مجـال كتابة الأغنيات. وكان من الرموز الكبيرة للتأليـف إيرفينج برلين Irving Berlin، وقد أطلق إف. سكوت فيتزجرالد F. Scott Fitzgerald على هذا الوقت «عصر موسيقى الجاز» ليؤكد سـيادة هذا اللون الموسـيقي خلال ذلك العقد، وقد عرف ملهى كوتون Cotton Club أسـعد وأزهى أيامه خلال سـنوات العشرينيات والثلاثينيات، وكان يعزف فيه أساطير موسـيقى الجاز بداية من «كاب كالواي Cab Calloway» حتى «لينـا هورن Lena Horne» وقد كانت الأخيرة تعزف للزبائن البيض كنوع من التقسيم الاجتماعي للجمهور، وقد كان النادي هذا أيضًا مصدرًا هامًا لمحطات الراديو التي كانت تقدم برامجه الموسيقية خلال بثها، وهو الأمر الذي أكسب الفنانين هناك شهرة كبيرة، كما أنعش مبيعات الأسطوانات المسجلة.

واسـتمرت موسـيقى الجاز هي التي تحكم عالم الموسيقى الشعبية (موسـيقى البوب) خلال الثلاثينيات والأربعينيات وكان تأثيرها كاسحًا حتى على الفنانين الذين يقدمون ألوانًا غنائية مختلفة،

مثل رمز موسيقى البوب فرانك سيناترا Frank Sinatra، كما ظهرت أنواع موسيقية فرعية أخرى نبعت من الجاز، مثل موسيقى السوينج Swing، وقد تميزت الأخيرة بأنها عالية وذات إيقاع مرتفع ومليئة بالبهرجة الفنية، وتميزت السوينج بأن الفرقة التي تؤديها تكون كبيرة العدد لتقدم كافة الأصوات الموسيقية الممكنة، كما تميزت بأنها تقدم موسيقى معقدة وإن كانت تترك بعض المجال للارتجال الفردي بواسطة أحد العازفين، ويُعد «فليتشر هندرسون Fletcher Henderson» و«تومي دورسي Tommy Dorsey» من رواد موسيقى السوينج وقد كانا قادة فرق موسيقية شهيرة، ويُذكر أن فرقة تومي دورسي هي التي عزفت وراء فرانك سيناترا وقادته للشهرة، وظلت هذه الفرقة تبدع حتى زمن الحرب العالمية الثانية.

ولم تكن موسيقى الجاز مقصورة على الفنانين الرجال فقط، بل كان للنساء دور هام فهناك مجموعة من الفنانات والمغنيات اللاتي كان لهن دور بارز في هذا الفن مثل «بيلي هوليداي Billie Holiday» و«إيلا فيتزجيرالد Ella Fitzgerald» وقد صنعتا نجاحات جيدة خلال العقود الوسطى من القرن العشرين حيث كانت هوليداي مبدعة في مجال الغناء الصوتي أما فيتزجيرالد فكانت صاحبة أسلوب مميز ولطيف في الغناء، وقد تعرضتا إلى كمية مضاعفة من التمييز؛ الأول بسبب كونهما امرأتين والثاني بسبب كونهما من سود البشرة، هذا الأمر كان مدمرًا لهوليداي التي تعرضت لاكتئاب جعلها تتجه إلى الإدمان، ولكن رغم ذلك استطاعتا أن تخلدا اسميهما في تاريخ الموسيقى.

وفي منتصف القرن العشرين بدأت موسيقى الجاز تتغير مرة أخرى، وهذا التغير أكد على طبيعة موسيقى الجاز المرنة والحيوية والقابلة للتطور، وكان وقتها الجيل الجديد من الفنانين أمثال تشارلي باركر Charlie Parker وديزي جيلسبي Dizzy Gillespie وآخرين من الذين صنعوا أنواعًا فنية منبثقة عن موسيقى الجاز كفن البوب Bop العديد من المعجبين الذين ظلوا محبين لموسيقى الجاز، وإن كانت هذه الموسيقى قد أزاحت موسيقى الجاز قليلًا من مكانتها وجعلتها أمام ما يشبه مفترق للطرق، وقد استعان بعض الفنانين الكبار أمثال مايلز دافيس Miles Davis وجون كولتران John Coltrane بموسيقى البوب Pop لتكون مصدرًا هامًا في صناعة موسيقى Bop الجديدة.

كان هناك عدة أنواع فنية من الموسيقى تحاول أن تشق طريقها نحو بؤرة الضوء في بداية النصف الأول من القرن العشرين، وإن كانت مسارح برودواي وزقاق تين بان لا تزال في الصورة ولها وزن في صناعة الموسيقى، وقد برز مغنون كبار مثل بينج كروسبي Bing Crosby الذي صنع شهرة كبيرة وكان له أسلوب مميز في الإمساك بالميكروفون والتعامل معه، ورغم أنه ظهر في زمن عنفوان موسيقى الجاز إلا أنه حقق نجاحًا تجاريًا كبيرًا، وهناك بعض الأنواع الموسيقية التي قدمها المغني الأبيض وودي جوثري Woody Guthric مثل البلوز والبولكا Polka وموسيقى الأنجلو الفلكلورية Anglo folk music، ولا تزال الموسيقى الأمريكية تتصف إلى الآن بطابعها المحلي المميز، هذا الطابع الذي تشكل من خلال ما تطلب محطات الإذاعة تقديمه وكذلك مبيعات التسجيلات الصوتية والموسيقية في المدن، وتحظى الموسيقى لاتينية الأصل بأهمية خاصة كذلك في الثقافة الأمريكية كموسيقى السامبا Samba، بالإضافة لأهمية الموسيقى الأفريقية المقفاة والشعرية الكلمات التي تظهر فيها اللهجة الأفريقية واضحة، وكذلك هناك بعض الموسيقى البرازيلية الطابع مثل البوسا نوفا Bossa Nova وهي نوع موسيقى يجمع ما بين موسيقى الجاز والسامبا وبدأ ظهوره في سنوات الخمسينيات.

أما الموسيقى التي أثبتت قدرتها على البقاء وأنها فعلًا محلية الطابع فهي موسيقى الكانتري Country أو موسيقى الريف الأمريكي، وكانت تسمى حتى الستينيات بموسيقى «الهيلي بيلي Hillybilly Music» ومن الشائع عند الناس أن جذور هذه الموسيقى تعود إلى الريف الأمريكي، ولكن الحقيقة أن هذه الموسيقى نشأت بدايةً في المدن؛ حيث كان يتم تسجيلها في المدن النامية الجديدة، وتتسم موسيقى الكانتري بأنها ذات شكل وطابع أبيض (نسبة للعِرق) - طابع أنجلوسلتي على وجه الخصوص - وتستخدم عناصر سوداء، وهي على عكس موسيقى الجاز ذات الطابع الأسود ولكنها تستخدم عناصر بيضاء في الأغنية، ومن أبرز الأنواع الفرعية لموسيقى الكانتري هو الكانتري بلوز Country Blues، وهذا النوع مارسه فنانون مثل سوني تيري Sonny Terry وبراوني ماكغي Brownie McGhee، وتستخدم موسيقى الكانتري بعض مكونات موسيقى البلوز كآلات الجيتار الرنانة والأصوات الميلودية المنغمة وهي بوجه عام موسيقى

غنية بالصوتيات الحية وليست بالأصوات ذات الطابع الكهربي الصناعي، وهذه الصفات هي ما جعلت من موسيقى الكانتري أحد أكثر الأنواع الفنية تميزًا في الموسيقى الشعبية الأمريكية.

وإذا كان لأحد أن يقول إنه شــهد صناعة موسيقى الكانتري فهو جيمي رودجرز Jimmie Rodgers الذي ولد في ميسيســيبي Mississippi في عام 1897 وقد قضى رودجرز معظم شبابه وهو يعمل في الســكك الحديديــة ـ كان يُلقب بـ «عامل مكابح القطــار المغني» The singing brakeman وذلك قبل أن يبدأ عمله في مجال الموســيقى، وقد بــدأ حياته الفنية كفنان جوال مع فرق المنســترل أو المستزنجين وذلك قبل أن يحترف الموسيقى ويســجل أولى أسطواناته، وقد أبدع في مجال الموسيقى السوداء بالإضافة لموهبته الصوتية المميزة في الغناء المنغم، وقد نال شهرة كبيرة بعد أغنيــة «منتظرًا القطار Waiting on a Train» في عام 1928، وأصبح رودجرز معروفًا لــدى الناس خاصة في الجنوب الأمريكي خلال الفترة مــا بين العشرينيات حتى الثلاثينيات، وقد طاف بالعديد من المناطق خلال حياته المهنية لعرض وتقديم موسيقاه وكانت آخر رحلاته إلى نيويورك في عام 1933 حيث سجل آخر أسطواناته وتوفي صغيرًا بداء السُل.

ومن الشخصيات الهامة في مجال موسيقى الكانتري الكلاسيكية نجد «هانك ويليامز Hank Williams» الذي ولــد عام 1923 لأسرة ريفية من آلاباما، وقد عمــل في بداية حياته كعامل للحام في ميناء لصناعة وإصلاح الســفن، وقد حقق بعض النجاحات عندما عمل مغنيًا وقد صنع لنفســه ســمعة فنية جيدة في الأربعينيات وذلك من خلال بعض الأغاني القوية والجيدة مثل «اســتمر في الأمر Move it on Over» في عام 1947 و«قلب بارد بارد Cold Cold Heart» في عام 1951 وقد عاش ويليامز حياة صعبة، حيث تعاطى المخدرات والكحوليات للهرب من مشــاكله وقد توفي صغيرًا في سن التاسعة والعشرين، وتعد أغنيته «قلبك الخائن Your Cheatin Heart» (عام 1953) والتي اشــتهرت بعد وفاته من أعظم أغنيات موســيقى الكانتري، وقد أصبح ابن ويليامز المعروف بـ «هانك ويليامز الصغير» فنانًا ومغنيًا لموســيقى الكانتري، وقد اشتهر لسنوات بســبب فيديوهاته الموســيقية التي كان يغنيها في افتتاح برنامج «كرة قدم ليلة الإثنين Monday Night Football».

وقد شكل المغنيان رودجرز وويليامز نموذج المغنى الوحيد الجوال الذي سيصبح بعد ذلك علمًا ورمزًا لمغني موسيقى الكانتري، كذلك اتسمت موسيقى الكانتري بوجود مجموعة من الفنانين من نفس الأسرة مما يعكس الاستمرارية وتناقل هذا التراث الفني من جيل الآباء إلى الأبناء الذين امتهنوا نفس خط آبائهم، وتعد أسرة كارتر Carter Family هي أبرز الأمثلة الفنية لهذه الأسر الفنية التي مارست موسيقى الكانتري وقد تكونت من الثلاثي أ. ب. كارتر A. P. Carter ابن ولاية فيرجينيا وزوجته سارا Sara وأختها مايبل Maybelle (التي تزوجت شقيق أ. ب. A. P. لاحقًا المسمى بعزرا Ezra) وكانت أسرة كارتر الفنية قد سجلت مئات الأغنيات في الفترة بين العشرينيات والثلاثينيات من القرن السابق وقد بثت كافة المحطات الإذاعية أغانيهم فحازوا شهرة هائلة، ورغم طلاق سارا و أ. ب. كارتر في عام 1933 فقد مثلت هذه الأسرة نموذجًا جيدًا للأسر المشتغلة بالفن (وقد ظلت الأجيال المتعاقبة من هذه الأسرة تعمل في مجال الفن)، بل إنها كانت كعلامة تجارية لموسيقى الكانتري وقد ظهرت عدة أسر فنية في مجال موسيقى الكانتري بعد ذلك مثل آل جودز Judds وكذلك الثنائي تيم مكجرو Tim McGraw وزوجته فيث هيل Faith Hill في مطلع القرن الحادي والعشرين.

وتعد مدينة ناشفيل بتنيسي هي معقل موسيقى الكانتري وهي مركز هذه الموسيقى تمامًا كهوليود التي هي مركز صناعة الأفلام. ومركز إنتاج هذه الموسيقى يقع تحديدًا في بلدة جراند أول أوبري Grand Ole Opry بناشفيل وتعد المكان الذي تحولت فيه موسيقى الكانتري إلى صناعة مستقلة، حيث أذاعت محطات الراديو الحفلات الموسيقية من هناك لكل الأمة الأمريكية في عام 1939 لأول مرة، وفي عام 1943 أصبحت العروض الموسيقية تذاع من مسرح رايمان Rayman Auditorium، وهكذا أصبحت أوبري Opry أساسية لدرجة أنه قيل إنك لا تعد مغنيًا للكانتري ما لم تظهر على مسرحها هناك.

وتميزت موسيقى الكانتري - كغيرها من الفنون الشعبية - بالتنوع الشديد فظهرت أنواع فرعية جديدة انبثقت منها، ونجد أن هناك عدة أنماط لهذه الموسيقى اختلفت حسب اختلاف

المدينة الخارجة منها فنوع من لويزيانا وآخر من تكســـاس وآخر من أوكلاهوما وهكذا، بل إن النمط الغربي كان حاضرًا في هذه الموســيقى فنجد أن بعض موسيقى الكانتري تأثر بالويسترن وفنونه، ومن أهم هذه الأنواع الجزئية التي تفرعت من الكانتري ذلك النوع المسمى بـ «هونكي ـ تونك Honky - Tonk» وهو أكثر سرعة في الإيقاع من الكانتري العادي وكان شائعًا في الحانات والنوادي الليلية وسُــمي بهذا الاســم لأن موســيقى العزف فيه يكون صوتها أعلى بكثير من صوت الجمهور أو الحشد الذي يحتشد لســماعه في الحانات ومن أشهر عازفي هذا النوع بوب ويلز Bob Wills وفرقته المصاحبة من تكساس والذين لمع منهم إرنست تب Ernest Tubb وكيتي ويلز وأصبحوا نجومًا مشهورين في عالم الفن، وهناك نوع آخر مستمد من موسيقى الكانتري هو البلوجراس ميوزيــك Bluegrass Music وموطنه الشرق الأمريكي ويظهر في هذا النوع أثر الموسيقى الفلكلورية ومن أهم أعلامه الفنان بيل مونرو Bill Monroe.

ولأن الحانات لم يكن معظمها قادرًا على تعيين موسيقيين لأداء العزف فقد حلت هذه المشكلة من خلال استخدام جهاز يقدم التسجيلات الموسيقية اسمه الجكبوكس Jukebox وهي آلة يوضع بها نقود لتعزف المقطوعة المفضلة من بين مجموعة أغانٍ مســجلة بهــا. وقد ظهرت هذه الآلة في عشرينيات القرن المنصرم وظلت تنتشر وبحلول الحــرب العالمية الثانية كان هناك مئات الآلاف منها بالحانات والملاهي والمقاهي الأمريكية. وكان كل آلة بها العشرات من الأغنيات المســجلة، وقد ظلت صناعة الموسيقى قوية رغم الكساد الكبير الذي تعرض له العالم بفضل هذه الآلات.

وبســبب عدة أحــداث كبرى مختلفة مــن بينها انــدلاع الحرب العالميــة الثانية حظرت الحكومة الأمريكية تداول مادة الشــيلاك Shellac بسبب استخدامها في المجهود الحربي، وهذه المادة هي المستخدمة بشكل رئيسي لصناعة أســطوانات وشرائط التسجيل التي تسجل عليها الموســيقى، مما انعكس على صناعة الموســيقى في الأربعينيات، كذلــك انتهى العقد المبرم بين الجمعية الأمريكية للملحنين والمؤلفين والمنتجين المعروفة بـ ASCAP اختصارًا من ناحية وبين الجمعيــة القومية للإذاعات (NAB) عــام 1940 وهو الأمر الذي جعــل NAB تمتنع عن نشر

أي أعمال موسيقية لأعضاء ASCAP على جميع الإذاعات وظل الأمر هكذا حتى عُقد اتفاق جديد بين الطرفين في عام 1941، وقد استفادت شركة البث الإذاعي للموسيقى Broadcast Music Inc (BMI) من هذا الصراع المؤسسي، حيث نافست ASCAP لتكسب تجاريًا، وكانت ASCAP تعتمد في موسيقاها على إبداعات زقاق تين بان Tin Pan Alley، بينما اعتمدت BMI على إبداعات موسيقى الكانتري، ولكن ما إن حل الخلاف بين الناشرين وأصحاب الإذاعات حتى قام الاتحاد الفيدرالي للموسيقيين بعمل إضراب ضد شركات التسجيلات الموسيقية على إبداعات زقاق تين بان في عام 1942، وكان أعضاء الاتحاد قد قرروا أنهم لن يقدموا أي عمل فني مسجل حتى حل المشكلات بينهم وبين هذه الشركات وبعد عامين انتهى هذا الإضراب وعادت الأمور لطبيعتها في 1944 وكان من نتائج ذلك ظهور أنواع جديدة من الموسيقى مثل موسيقى البوب Pop (التي أدت بدورها لظهور موسيقى الروك آند رول).

وفي نهاية سنوات الحرب العالمية الثانية كانت تقنيات التسجيل الموسيقي تشهد تطورًا كبيرًا، وكان النازيون قد حققوا تقدمًا كبيرًا في عدة مجالات كعلم الصواريخ مثلًا بالإضافة لتقنيات التسجيل والبث الصوتي، وهذه التقنيات كان الحلفاء يحاولون تطويرها وسبق النازيون فيها، كان هتلر قد استخدم طريقة جديدة للبث الإذاعي المباشر من خلال البث الحي والمباشر من عدة أماكن باستخدام طرق تسجيل عمرها وصلاحيتها للتسجيل الصوتي أفضل من مثيلاتها في ذلك الوقت، وفي نهاية الأربعينيات قدمت شركة تسجيلات كولومبيا طريقة جديدة للعالم في مجال التسجيل الصوتي سميت بطريقة «التشغيل الطويل Long-Playing» أو LP وكانت المادة الخام المصنوع منها الشرائط هي الفينيل Vinyl. وكانت عبارة عن أسطوانات 12 بوصة أكثر صلابة من تلك المصنوعة من مادة الشيلاك الهشة، وذات معدل دوران قدره 33 مرة في الدقيقة بينما كانت الشيلاك 10 بوصة معدل دورانها 78 مرة في الدقيقة وكان يمكن للأسطوانات التي من النوع LP أن تحمل 20 دقيقة من التسجيل الصوتي على كل وجه، بينما كانت تحمل الشيلاك 3 دقائق فقط على كل وجه، وقد أتاحت هذه التقنية الجديدة إمكانيات جديدة ورائعة لفنون الموسيقى وتسجيلها.

كان فرانك سـيناترا Frank Sinatra المغني الكبير من أول من استخدم هذه الإمكانيات في أعماله، وكان سـيناترا يرى أن مجموعة من الأغنيات المترابطة أفضل من تقديم أغنيات مفردة ومنفصلة، أي أن الأمر أشـبه بفكرة ألبوم الصور الفوتوغرافية التي تكون جيدة عندما ترصد مجموعة من المشاهد، وهكذا قدم سـيناترا ما يعرف بالألبوم الموسيقي المكون من مجموعة من التسـجيلات فكان له الألبوم «الساعات الصغيرة the Wee Small Hours» في عام 1955، وهو مجموعـة من الأغنيات عن آخـر الليل، وقدم ألبومًا آخر هو «تعال طـر معي Come Fly with Me» في عام 1957 وكان موضوعه الأسـاسي عن السفر والرحلات، وأيضًا قدم ألبومًا اسمه «أغنيات فرانك سـيناترا لمن يشـعرون بالوحدة فقط Frank Sinatra Sings for only lonely» في عام 1958 وهو ألبوم موضوعه الأسـاسي عن الأشـخاص الذين يقضون وقتهم وحيدين بالحانات، وهكذا كان سيناترا أول من أرسى فكرة الألبوم الغنائي وتبعته الأجيال في ذلك.

ومن الإبداعات الأخرى التـي ظهرت في هذا العصر ويمكن القول إنها ظهرت في ذات وقت طريقة LP للتسـجيل هي استخدام أسطوانات 7 بوصة ذات 45 لفة في الدقيقة. وكانت مؤسسـة الإذاعـة الأمريكية RCA هي أول من اسـتخدمها حيث كانت هذه الأسـطوانات تستخدم لتسـجيل أغنية واحدة فقط لكل أسطوانة لذلك كانت مناسبة جدًّا لكي تستخدم في أجهزة الجكبوكس Jukebox أو للتسجيلات الإذاعية، ولكن الشيء الأهم في هذه الأسطوانات هو قدرتها على أن تعمل تباعًا ـ أي تقدم عدة أسـطوانات متتالية مجموعة من الأغنيات بشكل مرتب، وخلال معظم سنوات النصف الثاني من القرن كانت الألبومات الغنائية هي المسيطرة على عالم صناعة الموسـيقى، هذه الألبومات كانت أغلى ثمنًـا وتكلفة ولكنها كانت أفضل في التقديم على موجات FM الإذاعية، وهذه الأنواع المختلفة للأسـطوانات قد عُدلت بشـكل كبير في سنوات السبعينيات ليصبح لدينا شرائط الكاسيت وما يعرف بالثمانية مسارات Eight-Track، وهي الوسـائل التي جعلت بإمكاننا الاستمتاع بالموسـيقى أثناء قيادة السيارة، ولكن ظهور الأقراص المضغوطة CD جعل هذه الطرق تتراجع ثم تختفي. وكان أول ظهور للأقراص المضغوطة في الثمانينيات، وقد تميزت هذه الأقراص بأنها لا تبلى بسهولة مثل الوسائط التسجيلية

الأخرى الســابقة عليها، كما أنها تمكن المُستمع من اختيار الأغنية التي يريد سماعها بسهولة، بما يمكن للمستمع تشغيل عدة أقراص في نفس الوقت لتقدم أغنياتها بالتبادل.

وكانت الأذواق الموســيقية قد تغيرات بشــدة في منتصف القرن السابق وترافق ذلك مع ظهور طرق التســجيل الجديدة كالكاســيت والأقراص المضغوطة، ونجد أن موسيقى الجاز أصبحت ذات مكانة مميزة في ســنوات ما بعد الحرب العالمية؟ كما استمرت موسيقى الكانتري في حلبة المنافسة الموسيقية مع الألوان الموســيقية الأخرى كموسيقى البوب، بشكل ما حدث تداخل بين جمهور موســيقى الكانتري الريفية وبين جمهور موســيقى الــروك آند رول، ولعل إلفيس بريســلي نجم الروك آند رول هو أوضح مثال لذلك، حيــث كان له محبون ومعجبون من جمهور موسيقى الكانتري وظل هؤلاء مخلصين لفنه حتى نهاية حياته، كذلك نجد أن نجم موسيقى الكانتري الشــهير والمعروف بالرجل الذي يلبس الأسود «جوني كاش Jonny Cash» صنع شــهرته الأكبر وسط جمهور موسيقى الروك آند رول، وقد قدم كاش أولى أسطواناته مع «صن ريكوردز Sun Records» وقد كان لكاش موســيقى وطابع مميــز جعل منه أيقونة ورمزًا فنيًا في منتصف القرن الســابق، ويعد ألبومه «في سجن فولســوم At Folsom Prison» من أهم العلامات الفنية في مجال موسيقى الكانتري.

وكان للنســاء نصيب كبير في عالم موســيقى الكانتري خاصة في الربع الثالث من القرن العشرين، كان من أهم فنانات ذلك الوقــت باتسي كلاين Patsy Cline صاحبة الصوت الغني والمميــز والتي عملت مع المنتج الفني «أوين بــرادلي Owen Bradley» فوفر لها كل الإمكانيات الفنيــة الممكنة للنجاح، وهو الأمــر الذي جعلها تقدم مجموعة من أفضل وأشــهر الأغنيات ولكنها ماتت فجأة في تحطم الطائرة التي كانت تسافر عليها في عام 1963، كذلك هناك لوريتا لــين Loretta Lynn التي كانت تعد من أهم الأصوات الأنثويــة وأكثرها أصالة وتعد أغنية «لا تعد للمنزل وأنت مخمور Don't come home a drinkin» أهم أغنياتها على الإطلاق، وهناك أيضًا أغنيتها الشهيرة «حبة الدواء The Pill» التي قدمتها عام 1975. وأيضًا من الأصوات النسائية الهامة في هذا المجال دولي بارتون Dolly Parton وهي أيضًا من أهم اللاتي كتبن أغنيات موسيقى

الكانتري على مر التاريخ، وكانت تتميز بصوت شـــديد العذوبة (كذلك كانت دولي من الذين ســـاندوا قضية المثليين في الوقت الذي كان ينظر إليهـــم العالم على أنهم منحرفون وخاطئون)، كذلك كانت النســـاء حاضرات بقوة في الثنائيات الفنية مثـــل الزوجين الفنانين جورج جونز George Jones وتامي واينت Tammy Wynette وأيضًا الزوجين جوني كاش وجون كارتر كاش.

وفي الربع الأخير من القرن العشرين تمرد بعض موسيقيي الكانتري ضد ما اعتبروه سطوة تجارية في مجال صناعة الموسيقى فكان من أبرز هؤلاء النجمة أوليفيا نيوتن جون Olivia Newton John التي كانت أغنياتها المميزة تذيب الخطوط الفاصلة بين موسيقى الكانتري والبوب بشكل كامل، وهؤلاء المتمردون طوروا أســـاليب فنية جديدة ربطت بين الأنـــواع الفنية وجذورها الأصلية، كان من هؤلاء أيضًا مؤلف الأغنيات ويلي نيلسون Willi Nelson ـ كان قد ألف أغنية شـــهيرة جدًّا للنجمة باتسي كلاين هي «مجنون Crazy» في عـــام 1962 وحققت نجاحًا مدويًّا وقتها ـ وقد أدى بعض الأغنيات في الســـبعينيات ويعد ألبومه «الغريب ذو الشعر الأحمر Red Headed Stranger» من كلاسيكيات الموســـيقى النادرة في مجال موسيقى الكانتري، وقد تعاون مع وايلون جينجز Waylon Jennigs في عام 1976 (الذي كان يعتبر نفسه نجمًا كبيرًا)، وكذلك من هؤلاء المتمردين عـــلى القوالب المعتادة جيسي كولتر Jessi Colter وتومبال جلاسر Tompall Glaser اللذان قدما الألبوم الناجح « مطلوب القبض عليه Wanted» وقد تبع هذا الألبوم ألبوم آخر لنيلسون هو «ستاردست Stardust» في عام 1978، ويعد هذا الألبوم جسرًا يصل بين عدة أنواع فنية كما حقق نجاحًا تجاريًا ونقديًا كبيرًا.

وفي الثمانينيات ظهر جيل جديد من المغنين في مجال موسيقى الكانتري كان من بينهم دوايت يواكوم Dwight Yoakum وســـتيف إيرل Steve Earle وقد بث هـــؤلاء روحًا جديدة ذات طابع مختلف يحمل بصمة موسيقى الروك، كما تعاون تيكسان لايل Texan Lyle مع الكندي كيه. دي. لانج (وقد كانا يقومان بجولات فنية معًا بجانب تسجيلهما لبعض الأعمال معًا) وقد تعاون هذا الثنائي وقدما أســـلوبًا مميزًا لهما. وقد ميز هذا الأسلوب موسيقى الكانتري في بعض الأوقات،

ومن ضمن هذا الجيل الجديد روزين كاش Roseanne Cash ابنة جوني كاش والتي كانت امتدادًا قويًّـا له ولكن بطابع أنثـوي خاص، وفي الوقت الذي كان ينظر لموسـيقى الكانتري على أنها موسـيقى ذات طابع محافظ فإن فنانيها أكدوا على أنها لا علاقة لها بأي أيديولوجية سياسـية، ولكن مميزة ونرى ذلك واضحًا في أغنيات ماري تشابين كاربنتر Mary Chapin Carpenter وفريق ديكسي تشيكس Dixie Chicks.

وظلت موسـيقى الكانتري تمثل سندًا واضحًا لموسيقى البوب في بداية هذا القرن، ونجد أن هناك نجومًا كبارًا سـاهموا في ذلك الأمر مثل جارث بروكس Garth Brooks وشـانيا توين Shania Twain وتايلور سـويفت Taylor Swift (راجع دراسـة وثيقـة/ تكلم الآن/ الصوت الواثق اللطيف لتايلور سـويفت) وهؤلاء جميعًا حققوا جماهيرية مليونية كبرى. هذه النجومية عكسـت أثر موسـيقى البوب وثقافتها في موسـيقى الكانتري، وإن كان هذا التجديد اعتبره بعض النقاد غير محدد الملامح وجعل موسـيقى الكانتري ذات طابع اسـمي بعد أن أصبحت تكاد تشـبه موسـيقى البوب تمامًا، وإن كان هؤلاء النجوم قد حققـوا نجاحات كبيرة لأنهم استعانوا ببعض أسـاليب وحيل موسيقى البوب فكانت لأغنياتهم الشهرة، كذلك اصطبغت بعض هذه الأغنيات بطابع موسـيقى الروك آند رول حيث نجد أن هذا كان واضحًا في أغنية «سبرينجسـتين Springsteen» لإيريك تشرش Eric Church في عام 2005 والتي كانت احتفاء بالموسيقي بروس سبرينجستين نجم الروك.

ومن الحقائق السيئة في عالم موسيقى البوب الحديثة هو وجود نوع من التقسيم العنصري في الراديو والتسجيلات وكان هذا الأمر حاضرًا بشكل أكثر قوة في مجال موسيقى الكانتري، ورغم أن هناك بعض مغني الكانتري من الأمريكيين سـود البشرة من أصل أفريقي مثل تشـارلي برايد Charlie Pride في السـبعينيات وداريوس راكـر Darius Rucker في الألفينيات، إلا أن معظم مغني الكانتري كانوا من البيض (كان هناك بعض الفنانين مثل راي تشـارلز Ray Charles اسـتطاعوا أن يقدموا أغاني بطابع يجمع بين الطابع الأبيض والأسـود كما استطاعوا أن يصلوا للجمهورين الأسود والأبيض) وبعد أن كان الروك آند رول هو الجسر الذي يربط عدة أنواع موسيقية مختلفة،

أصبح في ســبعينيات القرن العشريــن فنًا أبيض (لبيض البشرة)، وحتــى الآن هناك نوع من التلاقــي العرقي الفني ونجــد أن الإذاعات المقدمة على موجة AM كانــت أرضًا تتلاقى فيها الأنواع المختلفة من الموسيقى كإرث لأفضل أربعين برنامجًا يتم بثه الآن عبر موجات FM.

ومن الأشياء الملحوظة أيضًا في موسيقى البوب هو وجود طابع لاتيني وذلك في الآلات المســتخدمة والكلمات والأســاليب، وفي بعض الأحيان نجد أنه مــن الصعب تمييز متى تبدأ الموسيقى السوداء ومتى تنتهي الموسيقى اللاتينية وذلك لتداخل النوعين، كذلك هناك نوع من الخليط بين الموســيقى المكسيكية اللاتينية والتكساسية البياض ونجد أن هناك بعض الأغنيات تحتوي على عناصر غنائية وموســيقية أوروبية وأمريكية لاتينية، وفي بعض الأوقات الأخرى من القرن كانت للموسيقى اللاتينية شهرة واســعة وذلك في موسيقى التانجو Tango والمامبو Mambo والسالســا Salsa وهذه الأنواع حققت جماهيرية جيــدة، كذلك كان هناك عدة فنانين لاتينيين مثل تيتو بوينتي Tito Puente وريتشي فالينز Ritche Valens وكارلوس سانتا Carlos Santa حققوا شهرة كبيرة وكانوا مدعاة فخر لبني قومهم.

وفي نصف القرن الثاني استمرت موسيقى السود في تحقيق جماهيرية كبيرة في مجالات الجاز Jazz والبلوز Blues وغيرها من الأنواع الموســيقية التي تميز فيها الفنانون الســود، كما ظهرت أنواع جديدة مثل الريجي Reggae وهي موســيقى من أصــل كاريبي وأصبحت عالمية مؤخرًا. والفضل يعود في ذلك للمغني الشــهير وأســطورة الريجي المعروف بوب مارلي Bob Marley، وهو مغنٍّ من جاميكا وكان مؤلف أغنيات كذلك بالإضافة لأنه قائد فرقة وقد اشــتهر مارلي بشــدة خلال الســبعينيات ولكن الموت غيبه فجأة في عام 1981، حيث توفي بالسرطان وقد أثر مارلي في عدد كبير من الفنانين حول العالم، كما ظهر أثر موســيقاه في أنواع موسيقية مختلفة كالروك Roc والــداب Dub (تأثر به نجوم كبار كعازف الجيتــار إيريك كلابتون Eric Clapton وفرقة كلاش The Clash) كان أثر موســيقى الريجي كبيرًا لدرجة ظهور إصدارات حملت طابع الريجي لأغانٍ أخرى سابقة من أنواع موسيقية مختلفة.

هناك نوع آخر من الموســيقى أخذ طابع موسيقى البلوز والموسيقى المقفاة (ذات القافية) وهي موسيقى الديسكو التي ظهرت في السبعينيات، وموسيقى الديسكو كانت نشأتها في المدن وظهر فيها أثر التكنولوجيا بشــكل واضح كما استخدم فيها بعض أدوات وتجهيزات النوادي الليلية والتي أعطت أثرًا يشــبه التنويم المغناطيسي على الجماهير، وترتبط موســيقى الديسكو بشكل وثيق بثقافة المثليين جنسيًا، ونرى خلال أغانيها المثلية الجنسية ورموزها واضحة بشكل صريح، ولذلك كان جمهور المثليين هو من صنع شــهرة نجوم هذه الموسيقى مثل المغنية «دونا ســمر Donna Summer» (التي لم تكن مثلية جنســيًا) وقد أصبحــت أغنيتها ذات التلميحات الجنســية «أحب أن أحبك يا حبيبي Love to Love You Baby» من أكثر الأغنيات شهرة في عام 1976، كذلك كان للموسيقى اللاتينية وجمهورها حضور واضح في موسيقى الديسكو حيث لعبت الآلات الوترية دورًا كبيرًا (هذه الآلات أصلها لاتيني) التي لا يســتمر عزفها أكثر من خمس عشرة دقيقة.

انتشرت موســيقى الديسكو بشكل كبير في سبعينيات القرن السابق خاصة بعد ظهور فيلم «حمى ليلة الســبت Saturday Night Fever» عام 1977 وألبومه الموســيقي المصاحب الذي قدم للجماهير الفريق الأســترالي بي جيز Bee Gees، وهو فريق للروك تكون في الســتينيات وأعادوا تقديم أنفســهم مرة أخرى مع ظهور موسيقى الديســكو، وقد هوجمت موسيقى الديسكو بعد ذلك بقوة بتأثيرات عنصرية وكارهة للمثلية الجنســية وإلى ما يمت لها بصلة، وهكذا كانت فترة ظهور الديســكو قصيرة نسبيًا حيث لم تلبث أن انحسرت، ولكن رغم ذلك لا أحد ينكر تأثيرها القوي والعميق على الموسيقى الشــعبية وكذلك على موسيقى الروك التي هاجمتها بضراوة رغم ذلــك، وقد ظهر أثر الديســكو واضحًا في العديد من الأغنيات مثل أغنية فريق رولنج ســتونز Rolling Stones المعروفة بـ «أفتقدك Miss You» (ظهر العديد من الأغنيات المتأثرة بالديســكو في هذا الوقت) (عام 1978) ونجد أن هذه الموســيقى ســاهمت في نجاح نجوم كبار مثل مادونا Madonna النجمة التي كان لها أعمال في عدة أنواع موسيقية، وقد كان التوزيع والخلط بين الألحان

عنصرًا هامًا في أي أغنية من أغاني الديسكو ولهذا كان للموزع دور كبير في صناعة هذه الأغاني بشــكل قد يفوق في الأهمية دور المغني أو الموســيقي الذي كان يوزع الموســيقى ويتحكم في التســجيلات، هذه الصفات جعلت موسيقى الديســكو مكونًا هامًا في موسيقى الهيب هوب Hip hop التي ظهرت في نهاية القرن العشرين.

وقد تميزت موســيقى الهيب هوب بأنها الإصدار الأخير الذي جمع بين موســيقى السود التقليدية القادمة من أفريقيا والكاريبي وأمريكا الشمالية ولكن هذه المرة تختلف موسيقى الهيب هوب تمامًا عن سابقاتها فكما يقول المؤرخ جيف تشانج Jeff Chang في كتابه «لا أستطيع التوقف، ولن أتوقف»: [إن كانت موسيقى البلوز قد ظهرت في ظروف من الاضطهاد العنصري والقمع والسخرة فإن موسيقى الهيب هوب ظهرت في وقت لا عمل ولا دور للسود فيه] كانت حركة الحقوق المدنية في الثمانينيات قد ضعفت بينما كانت الظروف الاقتصادية تتسبب في خلق طبقة دنيا من الســود في الضواحي الأمريكية وحتى في مدن العالم الأخرى، من جاميكا إلى جنوب أفريقيا، وكانت أحياء نيويورك خاصة في جنوب برونكس تزال ليُقام مكانها طريق سريع متعدد حارات الســير وهو الأمر الذي أدى لتدمير القاعدة الصناعية للمدينة وحدوث حركة بحث عن وظائف كبرى بهذه المناطق فتغير شكل المدينة اجتماعيًا، كما أضافت ثقافة عصابات السود عنصرًا ســامًا للعنف العرقي المتبادل بجانب الإهمال المدني الذي أصبح طابعًا مميزًا للسود في ذلك الوقت، هذه الظروف جعلــت الأمريكان من أصل أفريقي يحولون ظروفهم الاجتماعية القاسية إلى فن له شعبية وتعاطف عالمي.

ومــن المهم أن نذكر أن موســيقى الهيب هوب في بدايتها ـ أو لنَقُلْ موســيقى الراب Rap إذا أردنا اســتخدام لفظ دقيق ـ لم تكن هي الشكل الوحيد والأول للممارســات الثقافية الرافضة في ذلك الوقت في الســبعينيات، بل كان هناك فن الجرافيتي Graffiti وهو فن الرســم في المســاحات العامة وكان له طابع فردي ويحمل إمضاء صاحبه الذي رســمه (كانت السلطات تعتبر الجرافيتي نوعًا من التخريب والاعتداء على الممتلكات وكانت تحدث هذه الرسومات في السر)، وكان هناك نوع من الرقص اسمه بي ـ بوي B – Boy أو رقص الراحة Break dancing وكان يتضمن أوضاع

رقص جذابة تستخدم فيها الأيدي والجسم بالإضافة للقدمين، وقد كانت الموسيقى المصاحبة لهذا النوع من الرقص هي موسيقى الداب Dub وهي نوع شهير في جاميكا في ذلك الوقت. هذا النوع من الموسيقى كان يحتوي على أغنيات ذات إيقاع مقفى وبها خلط موسيقي خاص، كذلك كان المستمع يجد صوت خربشات إبر على هذه التسجيلات لتعطي تأثيرًا صوتيًّا خاصًّا، كما تضمنت حوارات ارتجالية يقولها الفنان مع صوت الطبل، وكان يقوم بذلك الأمر ما يعرف بفارس القرص أو الدي جي DJ (اختصار Disc Jockey) كان من أبرز فناني هذا النوع الموسيقي الجاميكي ومغني الراب الشهير كول هيرك Kool Herc والذي حاز شهرة كبيرة بعد أن عمل كـ«دي جي DJ» في عدة نوادٍ ليلية وأحيا عدة حفلات موسيقية بأساليبه الخاصة، كذلك اشتهر في هذا المجال أفريكا بامباتا Afrika Baambaata وميلا ميل Melle Mel.

كانت موسيقى الراب أو الهيب هوب اتجاهًا «بعد حداثي» في مجال الموسيقى الموجودة بالفعل حيث كان يعاد توزيع بعض الأغنيات بواسطة أساليب الراب الموسيقية، وأصبح من الواضح أن هذه الموسيقى ستصبح لونًا جديدًا من موسيقى البوب، ومن المثير للسخرية أن أولى الأغنيات التي يعتبرها مؤرخو الموسيقى أول أغنية هيب هوب وهي أغنية «سعادة مغني الراب» لفريق شوجر هيل جانج Sugar Hill Gang (1979) لم تخرج من منطقة برونكس Bronx موطن الهيب هوب بل خرجت من نيوجيرسي New Jersey، وعندما فشلت رائدة الأعمال سيلفيا روبنسون Sylvia Robinson في إقناع مجموعة من مغني الراب المميزين من برونكس بأن يسجلوا معها أغنيات في الاستديو الخاص بها فإن ابنها استعان بثلاثي من المغنين المجهولين لأداء هذه المهمة وقدموا أغنية شهيرة هي «أوقات طيبة Good Times» (في عام 1979). وقد نتج عن هذا الأمر عدة دعاوى قضائية ضد هؤلاء، ونعود لأغنية «سعادة مغني الراب Rapper's Delight» فنجد أنها أظهرت قدرة موسيقى الهيب هوب على النجاح والوصول للناس، وظهرت قدرة هذه الموسيقى كمصدر قوة في التعبير عن المشكلات الاجتماعية من خلال العمل الشهير «الرسالة The Message» الذي قدمه جراند ماستر ميل Grandmaster Mel مع فريق فيوريس فايف Furious Five تقديم ميلا وميل.

وخلال سنوات الثمانينيات تطورت موسيقى الهيب هوب بشكل كبير بعد أن كانت فنًّا باهتًا غير معروف، بل أصبحت من أهم الفنون الموسيقية الموجودة على ساحة الموسيقى الشعبية وكان من أهم أسباب ذلك هو الثنائي الموسيقي Run وDMC اللذان ظهرا في مدينة كوينز Queens وليس مدينة برونكس Bronx، حيث أصدرا أغنية فريق آيروسميث Aerosmith المعروفة بـ «سر في هذا الطريق Walk this way» والتي كانت قد صدرت عام 1975 ولكنهما أصدراها بتوزيع هيب هوب جديد مستعينين بالمغني الأصلي ستيفين تايلر Steven Tyler الذي أداها بصوته بمصاحبة عازف الجيتار جو بيري Joe Perry وهذه الأغنية حققت نجاحًا كبيرًا بل هائلًا عندما عرضت على قناة MTV الموسيقية وتميزت بفيديو كليب قوي. Run وDMC لهما شكل وأسلوب يجمع بين الثقافة البيضاء والسوداء على حد سواء، وكان هناك نوع من التدرج اللوني في الفيديو، وهذا التصوير الجيد ساعد بشكل كبير على كسر النفور الذي كان عند الجماهير تجاه موسيقى الهيب هوب، الأمر الذي مهد الطريق لموسيقى الهيب هوب لتصبح ذات شهرة عالمية بعد ذلك.

وقد اتصفت موسيقى الراب (مثل أغلب موسيقى أحياء الجيتو المعزولة التي ظهرت في نهاية نصف القرن السابق) بأنها شديدة القوة والعنفوان حيث تهاجم المشكلات الاجتماعية بأسلوب مباشر، ولكن صاحب ظهورها عدة مشاهد للعنف والمادية والتباهي بالقوة الجسمانية وكان بداية ظهور ذلك في مدينة لوس أنجلوس وقد انتقد هذه الظاهرة الجميع من البيض والسود، وكان عام 1988 هو ذروة هذه الظاهرة حيث وجدت طريقها إلى موسيقى الهيب هوب حيث أصدر ما يعرف بحركة «NWA» أو «حركة زنوج لهم أسلوب Niggaz wit' Attitude» ألبومًا موسيقيًا هو «مباشرة من كومبتون Straight Outta Compton» وقد احتوى على بعض الأغنيات المسيئة والشائنة مثل أغنية «اللعنة على الشرطة Fuck tha Police» والتي أدينت بشكل موسع في المجتمع الأمريكي، وكذلك ظهرت مجموعة أطلقت على نفسها «أعداء الشعب Public Enemy» وقد قدمت أغنية اسمها «حاربوا السلطة Fight the Power» وقد ظهرت في فيلم «افعل الشيء الصحيح Do the Right Thing» عام 1989، وهكذا ظهر نوع فرعي لموسيقى الراب

اسمه راب العصابات Gangsta Rap وتميز بأنه يقدم أغنيات تدعو لمقاومة السُلطات ورموزها، وكان من أبرز فناني هذا النوع Ice-T وGeto Boys، وكان بين هؤلاء العصابات صراعات دموية على النفوذ وكان أبرز هذه الصراعات التي بين مغني الراب في الساحل الشرقي والغربي وقد أدى بعضها لقتلى وكان من ضمن هؤلاء القتلى نجوم كبار مثل توباك شاكور Tupac Shakur الذي قتل عام 1996 وكذلك نتوريس بيج Notorious Big الذي قتل عام 1997، وإن كان البعض يرى أن موسيقى الهيب هوب ليست مجرد فن خاص بالعصابات (وهذه العصابات لا تبحث فقط عن الحياة السهلة الباذخة بل لهم أماني عميقة ولعل ذلك نجده واضحًا في أغنية توباك التي صدرت عام 1992 بعنوان «التغيرات Changes»).

وقد كان فن الهيب هوب يعتبر فنًا مقصورًا على الرجال ولا مكان فيه للنساء، ولكن هناك بعض مغنيات الراب المميزات اللاتي ظهرن وحققن نجاحات جيدة مثل إم سي لايت MC Lyte وكوين لطيفة Queen Latifah وتعتبر الأخيرتان من مؤسسات الراب أو الهيب هوب في الثمانينيات، وقد قدمتا ألبومات شهيرة مثل «لايت آز أروك Lyte as a Rock» (عام 1988)، «الجميع يحيي الملكة All Hail the Queen » (عام 1989)، كذلك حقق فريق ملح وفلفل Salt-n-Pepa نجاحًا كبيرًا بعد أن أصدر أغنياته الشهيرة «شوب Shoop و«يا له من رجل Whatta Man» (وكلاهما صدر عام 1993)، كذلك صدر للمغنية لورين هيل Lauryn Hill ألبوم يعده النقاد هو الأفضل في تاريخ الراب هو «التعليم السيئ للورين هيل The Miseducation of Lauryn Hill» وقد صدر عام 1998، وعلى أي حال لم يكن من السهل على النساء اقتحام مجال مثل الراب يعد خاصًا بالرجال.

وفي نهاية القرن السابق أصبح الهيب هوب جاذبًا للفنانين الأكثر موهبة وهؤلاء قدموا بعض أغاني التراث بصبغة هيب هوب فمثلًا المغني جاي زد Jay Z قدم ألبوم فريق البيتلز المسمى «بأبيض» والذي ظهر في عام 1968 ولكن بتوزيع هيب هوب وأسماه «أسود»، وكان ظهوره في عام 2003، كما قدم الفنان كين ويست Kayne West عدة أغنيات في ألبوم «مغادرة الجامعة The College Dropout» (عام 2004) وقد احتوى هذا الألبوم على أغنية دينية اسمها

«المسـيح يسـير Jesus Walks» كذلك قدم مغني الراب كومون Common أغنية شهيرة وناجحة حملت تأثيرات السـنوات الأخيرة في عالم الراب اسـمها «الركن البعيـد The Corner» في عام 2005 ومـن ناحية أخرى قدمت نيكي ميناـج Nicki Minaj عملًا مختلفًـا وصورت له كليبًا ملونًـا وجاذبًا لتحقق له نجاحًا تجاريًا جيدًا، وهو الأمر الذي جعلها نجمة شـهيرة، الغريب أن موسـيقى الراب جذبت أيضًا بعض الفنانين البيض للعمل مثل بيستي بويز Beastic Boys وإمنيم Emincm وكلاهما حقق جماهيرية كبرى وسط جمهور مكون من السود والبيض.

وفي الوقت الذي كانت موسـيقى الهيب هوب من أهم الفنون الموسيقية في أمريكا كانت هناك تغيرات تحدث في مجال صناعة التسجيلات، فقد كانت تكنولوجيا التسجيلات ذات 33 لفة هي الرائجة عند بداية ظهور الهيب هوب بل ساعدت على انتشارها ونجد أن أغنيات مثل «سـعادة مغني الراب» نتاج لتقنية LP في التسـجيل، وعندما أصبحت الهيب هوب فنًا رائجًا وهامًا أصبحت تُسجل على الأقراص المضغوطة CD في نهاية القرن السابق.

ولأول مرة أصبحت الموسـيقى تصنع وتخزن وتنقل وتلعب بدون اسـتخدام وسـائط فيزيائية كالأسـطوانات أو الشرائط، وكنا فيما مضى نجد أن مستمعي الموسيقى المخضرمين يمتلكون سماعات كبيرة وأجهزة اسـتقبال قوية وأجهزة ضخمة للاستمتاع بالموسيقى ولكن في العقود الأخيرة أصبحت التكنولوجيا تتجه لتصغير وسـائط تسـجيل وتشغيل الموسيقى، وكانـت الأقراص المضغوطة الصغيرة جدًا أوضح مثال عـلى ذلك، كما ظهر ما يعرف بجهاز الووكمان من إنتاج شركة سـوني Sony في الثمانينيات وهو جهاز يمكنه تشغيل شريط كاسيت بالبطاريات، وقد جعل من تجربة الاسـتماع للموسـيقى تجربة أكثر خصوصية وسهولة، ومع ظهور الملفات الإلكترونية للحفظ بدلًا من الوسـائط القديمة حلـت أجهزة الكمبيوتر محل أنظمة الاسـتيريو القديمة وسريعًا أصبحت الأجهزة نفسـها أصغر وحلت أجهزة الكمبيوتر النقـال (اللابتوب) محل أجهزة الكمبيوتر العادية ثم حلت أجهزة الكمبيوتر الكفية واللوحية محل أجهزة اللابتوب.

ولكن ظهرت مشـــكلة في نهاية القرن العشرين وهي أن تحول الموســـيقى للتخزين على أجهزة إلكترونية في صورة ملفات رقمية يعني أنك لن تشـــتري شـــيئًا ماديًا لكي تحصل على الموســـيقى فيمكنك تنزيلها عبر الإنترنت، وهو الأمر الذي جعل شركات التسجيلات بائسة وغير راضية، هـــذه الشركات كانت أصلًا منزعجة من ظهور شرائط الكاســـيت حيث كان يمكن تســـجيل إنتاجها على شرائط فارغة دون دفع أي مال للشركة ولكنها تقبلت الأمر على مضض، ثم تطور الأمر ليصبح من خلال تنزيله عبر شبكة الإنترنت وجعلت برامج مشاركة الملفات الموسيقية مثل برنامج نابستر Napster الأمر أكثر تهديدًا لأعمال هذه الشركات وصناعة الموسيقى ككل. وفي عام 2001 اُتخذت بعض الإجراءات القانونية تجاه نابستر أدت إلى إغلاقه كليًا وحظره، بل إن شركات صناعة الموســـيقى استخدمت بعض تقنيات نابستر بشكل تجاري لكـــي تروج لمنتجاتها وهو ما فعلته شركة آبل Apple حيـــث قدمت للعالم ما يعرف بـ آي تيونز iTunes وهو متجر للموســـيقى الإلكترونية يبيع الأغنية بسعر 99 ســـنتًا أي أن شراء الأغنية الواحدة أرخص من الحصول عليها بشكل غير قانوني.

كما أن فكرة امتلاك الموســـيقى نفســـها بدأت تتغير وذلك مع ظهـــور مواقع مثل باندورا Pandora وسبوتفي Spotify وهي المواقع التي أتاحت للمستمع أن يستمع للموسيقى لقاء مبلغ مالي مع إعطائه إمكانية الاختيار بشكل دقيق، بعض هذه المواقع قدمت للمستمع أغاني مجانية مع تمويل هـــذه المواقع من خلال الإعلانات وبعضها الآخر قدمـــت خدماتها لقاء مصاريف شـــهرية، كانت هذه الشركات تصارع لكي تكسب أموالًا لقاء خدماتها في العقود الأخيرة من القرن الســـابق ومعظم هذه الأموال كانت تخصص لشراء الأغاني من أصحابها، كما أن بعض الشركات وفرت الحصول على موسيقى مجانية من خلال شراء المستهلك لأجهزة هذه الشركة، المهم أن فكرة جمع التســـجيلات الموسيقية أصبحت عتيقة فبإمكانك الآن الولوج في أي وقت لمواقع الإنترنت والاستمتاع بالموسيقى التي تريدها.

ولكن تحول صناعة الموســـيقى بشكل كامل لتصبح تقدم منتجاتها على الشبكة (أونلاين) كان لـــه بعض الآثار الســـلبية على هذه الصناعـــة ـ نجد أن الأمر طال حتـــى إذاعات الراديو

التي أصبحت تبث برامجها عبر الإنترنت بدلًا من البث عبر الموجات الإذاعية - وفي الماضي كان سبيل الدعاية للموسيقى يتم من خلال أن يقوم الفنان بعمل جولات حول العالم يقدم فيها أعماله وقد تغير الأمر الآن بشكل كبير فالتسجيلات الموسيقية نفسها هي التي تستخدم للترويج لهذه الجولات لا العكس ونجد أن عملية صناعة النجم الفني أصبحت الآن أكثر صعوبة بينما أصبحت عملية صناعة التسجيل الموسيقي أكثر سهولة بشكل كبير. ولكن هناك حقيقة واضحة ستظل باقية وهي أن الموسيقى وصناعتها أمر أكبر من مجرد صناعة سلعة وبيعها. صحيح أن الموسيقى وسيلة لكسب العيش ولكن ستظل هناك رغبة إنسانية خالصة في صناعة وسماع ومشاركة الموسيقى مع الآخرين، ستظل هذه الرغبة حاضرة وموجودة طالما وجد البشر.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - صف العلاقة بين الفنانين الموسيقيين وبين أساليب التسجيل الصوتي في عالم صناعة الموسيقى، وبيِّن كيف تطورت خلال القرن السابق، وهل هناك قضايا اقتصادية ظهرت مع حدوث تغييرات في طرق التسجيل وما هي؟

2 - كيف أثرت التغييرات في عالم تكنولوجيا التسجيل الصوتي على صناعة الموسيقى في القرن العشرين؟ ناقش الأمر من خلال دراسة الأنواع المختلفة (الأسطوانات ذات 33 لفة وذات 45 لفة والأقراص الصلبة والموسيقى الرقمية)؟

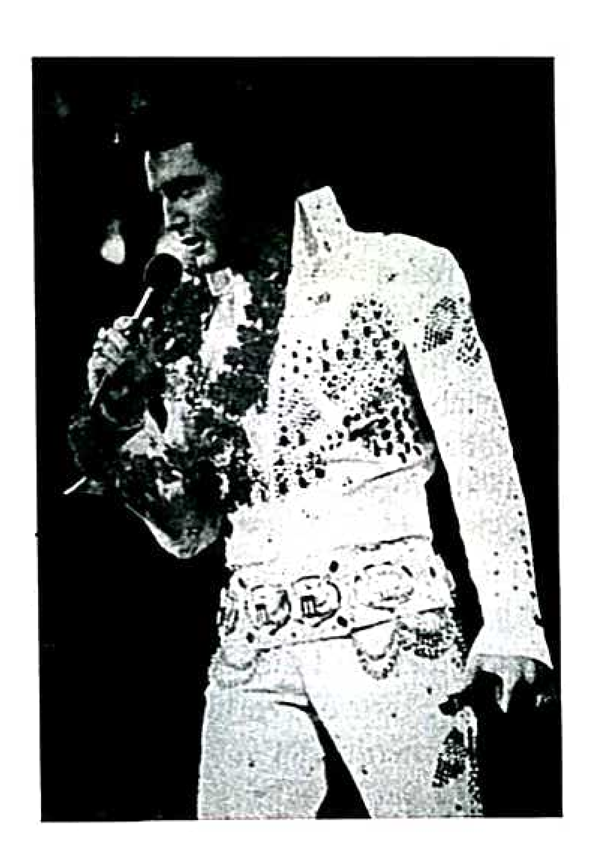
3 - صف العلاقة بين موسيقى البلوز والأنواع الأخرى التي جاءت بعدها كالهيب هوب وغيرها.

4 - كانت موسيقى الكانتري تتميز بأن مغنيها شخص جوال وكان هناك بعض الأسر التي امتهن أفرادها موسيقى الكانتري، كيف تصف الأمر في الحالتين؟

5 - ما هي الظروف التي أدت لظهور موسيقى الهيب هوب وهل كانت مختلفة عن الظروف التي أدت لظهور الأنواع الموسيقية الأفريقية الأصل الأخرى؟ وهل هذه الفروق هامة عندما نحاول أن ندرس ونفهم موسيقى الهيب هوب اليوم؟

دراسة نوع

موسيقى البلوز السعيدة: صعود موسيقى الروك آند رول وسقوطها



شكل 2.6: ملك الموسيقى: تظهر الصورة المغني الشهير إلفيس بريسلي Elvis Presley وهو يؤدي إحدى أغنياته وهو يرتدي بدلة باذخة سعرها 5000 دولار أمريكي في عام 1973، ويعد بريسلي هو الأب الروحي والمؤسس لموسيقى الروك آند رول، وقد كان بريسلي ضحية أيضًا لهذه الموسيقى (© Pictoral Press Ltd/Alamy).

من أكثر الأشـياء تناقضًا وغرابة في تاريخ الثقافة الشعبية أن أكثر الفنون الموسيقية شعبية في النصف الثاني من القرن العشرين ـ وهي الفترة التي صاحبت صعود أمريكا كقوة عالمية عظمى وبلورت تأثيرها في العالم ـ تشكلت بفعل أكثر الفئات تهميشًا واضطهادًا وهم العبيد الأمريكيون وقد تبلورت فنون هامة على أيديهم بعد أن عانوا هم أنفسهم من قرن من المعاملة السيئة، وانطلق فنهم يغزو العالم المحيط، وقد حمل لواء هذا الفن بعد ذلك أجيال شابة جديدة

كانوا في كثير من الأحيان يعرفون تاريخهم بالكاد، ورغم أن هذه الأمة كانت واقعة تحت تأثير التقسـيم والتصنيف (العرقي مثلًا) إلا أنها اسـتطاعت أن تنتج ثقافة موسـيقية متكاملة تعد أفضل ما قدمته الحضارة الأمريكية للبشرية.

ويذكر أن بعض الألوان والأنواع الموسـيقية التي قدمها العبيد كانت هي أسـاس إنتاج موسيقى الروك آند رول مثل أغاني العمل وأناشيد مجموعات وحلقات العبيد والأغاني الدينية وكانت هي الأسـاس الذي كون بعد الحرب الأهلية موسـيقى البلـوز Blues التي كانت هي حجر الأساس لموسـيقى الروك بعد ذلك والتي تميزت ببعض الخصائص الموسيقية الخاصة، هناك ترانيم الكنائس وهي نوع نتج عن صهر الموسـيقى الدينية مع موسيقى الكورال الغربية، كذلك اتصفت موسيقى الجاز بوجود نوع من الارتجال الغنائي فيها والذي كان يقوم به بعض عازفي البيانو والأورج وكذلك الجيتار، وقد أدى اختراع الجيتار الكهربي إلى إحداث تطويرات كبرى خلال ثلاثينيات القرن السابق للروك جعل الأغاني القديمة تكتسب نكهة حديثة.

كذلك كان هناك عدة عوامل اجتماعية واقتصادية هامة أثرت في صناعة الموسيقى منها الهجرة الجماعية الكبرى للأمريكيين من أصل أفريقي من مدن الجنوب إلى مدن الشمال، وقد زادت وتيرة هذه الهجرة في نهاية القرن العشرين، وأصبحت كالفيضان الكاسـح في سـنوات الحرب العالمية الثانية، وقد جعلت هذه الهجرة السـود يعيشـون في بيئات ومجتمعات جديدة أحدثت تغييرات هامة في موسـيقاهم (فمثلًا موسـيقى البلوز كانت عالية الصوت بحيث تُسمع وسط ضوضاء الحانات)، كما أن هذه الهجرة جعلت السود يقتربون من فئات عرقية جديدة كالبيض واللاتينيين وعرّفتهم بثقافاتهم المختلفة، وقد أدى الراديو إلى تركز هذا التأثير وتقويته، وقد جعلت محطات الإذاعة الموجودة في المناطق البعيدة والتي حول الحدود المكسـيكية الأمريكية أهل المجتمعات البعيدة يشـعرون بأنهم جزء من الثقافة الموسـيقية المحلية (هناك مشغل أقراص موسيقية هو آلان فريد Alan Freed ينسب له الترويج لموسيقى الروك من خلال تقديمه لها في برامج الإذاعة) كذلك كان تطور صناعة التسجيـلات الموسيقيـة عاملًا مهمًا في صناعة الموسيقـى ككـل،

حيث نجد أن صناعة التسجيلات حتى الآن لها مناطق قوة في بعض المناطق واستطاعت خلق أسواقها الخاصة التي جمهورها الأكبر من السود، ولهذا سميت هذه الموسيقى «بموسيقى العرق Race Records» لأنها تعبر عن التقسيم العرقي الموجود في المجتمع الأمريكي في الماضي.

وفي نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات ظهر نوع جديد ومتطور من موسيقى البلوز Blues يعتمد على الإيقاع أكثر من النوع السابق مما جعله أكثر بهجة ويصلح حتى للرقص على نغماته بدلًا من البلوز القديم، وظهر لهذا النوع الجديد نجوم بارزون مثل «رث براون Ruth Brown» و«لويد برايس Lloyd Price» و«هانك بولارد Hank Bollard» وفرقة «ميد نايترز Midnighters» وللأخيرة أغنية شهيرة هي «اعملي معي يا آني Work with Me Annie» (تبعتها أغنية أخرى بعد عام اسمها «آني أصبح لديها طفل Annie Had a Baby» وتعد هذه الأغنية الإرهاص الأول لظهور موسيقى الروك آند رول ـ وهذا الاسم كان يستخدمه السود للإشارة للعلاقة الجنسية!). وفي نفس الوقت كانت موسيقى الكانتري تنتشر في البلاد وقد تأثرت بشكل ما بالغناء المقفى وكذلك موسيقى البلوز، وكان جيمي رودجرز Jimmy Rodgers هو رائد هذا التقارب بين موسيقى الكانتري والبلوز وغيرها خلال سنوات العشرينيات، كما قدم هانك ويليامز وتينسي إيرني Tennesse Ernie بعضًا من الثقافة الموسيقية للسود وصنعوا أسلوبًا موسيقيًا خاصًا بهم، وتعد أغنية فورد «ستة عشر طنًا Sixteen Tons» من أهم أغانيه التي قدمها وتتحدث عن عامل في منجم فحم حالته المادية سيئة، وقد استخدم في هذه الأغنية أساليب موسيقى البلوز وخصائصها.

وتعد مدينة «ناشفيل» بـ«تنيسي» هي موطن موسيقى الكانتري وهناك مدينة أخرى تقع بعيدًا عنها هي ممفيس الواقعة على نهر الميسيسيبي وهي التي احتضنت موسيقى الروك آند رول وفيها عاش «سام فيليبس Sam Pillips» وهو من ولاية آلاباما ومشغل أغاني سابق DJ وأسس شركة صغيرة للتسجيلات اسمها «تسجيلات صن Sun Records» وقد قام فيليبس بأشياء غير مسبوقة في مجال الموسيقى منها أنه أصدر أغنية لمسجونين حققت نجاحًا هائلًا عام 1953

وهي أغنية «أســير فقط تحت المطر Just Walking in the Rain» وكان يتميز بقدرته على اكتشاف المواهب والحكم عليها، وخلال سنوات عمله بالمجال استطاع تقديم عدة فنانين للوسط وكان لهم نجاحات جيدة كان من بينهم هاولين وولف Howlin' Wolf في موســيقى البلوز، و«جوني كاش» فنان الكانتري الشــهير وفنان البلوز والغناء المقفى إيك ترنــر Ike Turner زوج الفنانة العظيمــة تينا ترنر Tina Turner وألف أغنية «روكيت 88» وهي التي يعتبرها مؤرخو الفن أول أغنية روك آند رول مُسجلة.

كان أكثر شيء يريده فيليبس في مجال الفن هو أن يجد فتى شابًا أبيض بصوت غنائي أسود وروح وإحســاس زنجي وقد وجد هذا الفتى بالفعل أو إذا أردنا الدقة فقد وجدته سكرتيرته ماريون كايســكر Marion Keisker وقد ســاعد فيليب هذا الفتى ونصحــه حتى وصل لأول درجات ســلم النجاح خلال شــهور من ظهوره، هذا الفتى هو ألفيس بريســلي عام 1935 بالقرب من مدينة تيوبلو Tupelo بولاية الميسيســبي وقد تربى فقيرًا وعومل كأنه «نفاية بشرية بيضاء» واختلط في طفولته بالســود وعاش معهم وأســاؤوا معاملته، وقد انتقلت أسرته إلى مدينــة ممفيس عندما بلغ الثالثة عــشرة وعاش في بيت جيد هناك، وبعد تخرجه عمل ســائق شاحنة (كان أبوه قد ســجن في قضية شيكات بدون رصيد) وفي عام 1953 ذهب بريسلي إلى شركة صن لكي يســجل أغنية جديدة غناها لوالدته التــي كان متعلقًا بها وكانت أهم جمهوره وقتها، وفي عام 1954 حتى 1955 قدم مجموعة من الأغنيات تُعرف الآن بـ «موســم صن» مع هذه الشركة، هذه الأغنيات أدت لحدوث ثورة كبرى في عالم الموسيقى، ثم سافر بريسلي إلى نيويورك عام 1956 ليبدأ مهنته بشــكل محترف وهناك حقق نجاحات تجارية كبرى جعلته من أعظم المشــاهير، ورغم ذلك يرى معظم الدارســين لفنه أن جودة أعماله قد تدهورت تدريجيًا بعد ذلك خلال 20 عامًا من عمله كموسيقي وإن كان له بعض التسجيلات التي تستحوذ على اهتمام الناس، وجاءت وفاته عام 1977 إثر تناوله جرعة مخدر زائدة لتنهي حياته المهنية الحافلة والمثيرة، ولكن ظل بريسلي أسطورة كبرى يتزايد الاهتمام بحياته يومًا بعد يوم.

كان بريسلي يلقب «بملك الروك آند رول»، وفي عام 1954 سجل زميله وقائد الفرقة الموسيقية «بيل هالي Bill Haley» أغنية «روك طوال الوقت Rock around the Clock» التي حققت نجاحًا طيبًا (وأصبحت شديدة الشهرة في العام التالي عندما استخدمت في فيلم ذا بلاكبورد جونجل The Blackboard Jungle وهو فيلم يرصد تمرد وجنوح الشباب وهي المشكلة التي كانت محط اهتمام كبير ذلك الوقت)، كان لصديق بريسلي الذي عمل معه في نفس شركة التسجيلات «جيري لي لويس Jerry Lee Lewis» موهبة قوية وخام وحقق نجاحات جيدة بعد ذلك، كما كان هناك عدة أمريكان سود أصحاب مواهب كبيرة في ذلك الوقت في مجالات التأليف الموسيقي والغناء منهم «تشك بيري Chuck Berry» وريتشارد الصغير Little Richard المعروف أيضًا Penniman ولكنهم ما كانوا ليحققوا نفس شهرة بريسلي بسبب لون بشرتهم والعنصرية الشديدة التي كانت سائدة في أمريكا وقتها، ولكن رغم ذلك كان لهم جمهور من السود والبيض وذلك يعود لأنهم تميزوا بروح شابة منطلقة فقد كان الروك وقتها هو موسيقى الشباب، كما أصبحت هذه الموسيقى قوة كبرى في الحياة الأمريكية.

وقد شكل ظهور موسيقى الروك تحديًا وتغيرًا ثقافيًا جديدًا.. هذا التحدي الذي ترافق مع ظهور حركة الحقوق المدنية التي تصاعدت وتيرتها بشدة آنذاك (ظهرت أول صورة كبيرة لمارتن لوثر كينج Martin Luther King على صفحات جريدة نيويورك تايمز في الأسبوع نفسه الذي أصدر فيه بريسلي «فندق القلوب المحطمة»، الأغنية التي حققت نجاحًا هائلًا وقتها).

ولكن المجتمع واجه موسيقى الروك في البداية بخشونة، حيث حذرت منها الكنائس والمدارس الثانوية وهاجمتها المقالات الصحفية لأنهم اعتبروها شرًا مستطيرًا سيهدم الأخلاق، كما منعت تسجيلات الروك في بعض المناطق من التداول وفتحت تحقيقات واسعة عن هذه الظاهرة، أيضًا حذر بعض حماة النظام في المجتمع منها ورأوا أن هذه الموسيقى ستؤدي لتمازج الأجناس والأعراق (وهو ما كانوا يرفضونه بُعنصرية وقتها) وقد ركز وقتها هؤلاء على أن الجيل الصاعد من الشباب الذي ولد خلال السنوات 1946 حتى 1964 وسُمي بجيل طفرة المواليد Baby Boomers (جيل من الشباب الذي غير عدده الكبير من التركيبة الديموغرافية

والسكانية للولايات المتحدة) سوف يغير من سياسات الولايات المتحدة وثقافتها وتركيبتها الاجتماعية إذا تعرض لمثل هذه الفنون التي كانوا يرونها سيئة، هذا الجيل أحدث كذلك تغييرات واسعة في الاقتصاد الأمريكي بإنفاقه واستهلاكه المرتفع وهي الأمور التي غيرت من مستوى المنتجات وتنوعها، كان من أبرز هذه التغيرات هو شرائط التسجيل الموسيقية وأدواته التي تغيرت بشدة وتطورت بحيث أصبح بالإمكان تغيير التسجيلات بشكل أوتوماتيكي آلي لا يدوي.

ولكن الضجة التي صاحبت موسيقى الروك خفتت في الستينيات فقد التحق بريسلي بالجيش عام 1958 وغاب عن المشهد لمدة عامين كاملين، كذلك اتجهت شركات التسجيلات لأن تعمل من نجوم روك سهلي الانقياد وغير جامحين لكي لا يثيروا لها أي مشاكل، كان من هؤلاء «بات بوون Pat Boone» الذي قدم نوعًا هادئًا من موسيقى الروك وقدم أغنيات لم تتعرض لانتقادات لاذعة، ولكن كان هناك بعض المغامرات والإبداعات في هذه السنوات، فمثلًا اخترع «تيكسان بودي هولي Texan Buddy Holy» نوعًا جديدًا من الروك الذي يسيطر عليه الجيتار، والطبل وقدم مع فرقته «ذا كريكتس The Crickets» أغنيات ناجحة مثل «بيجي سو Peggy Sue» و«سوف يكون ذلك اليوم الموعود That'll Be the Day» (كلاهما صدر عام 1957 والأغنية الأخيرة مأخوذة من أحداث فيلم «الباحثون The Searchers») وقد كان من نتائج ذلك التوكيد على قدرة عازفي ومغني البوب على كتابة الأغنيات، ولكن هولي مات للأسف في تحطم طائرة مع نجمين للروك الواعدين هما بيج بوبر Big Booper وتشيكانو Chicano في عام 1959 لتنتهي حياتها التي كانت واعدة فنيًا بشكل كبير.

كذلك تُعد مدينة ديترويت Detroit موطنًا للموسيقى الجيدة.. هذه المدينة الملقبة بمدينة السيارات Motor City كانت كالمغناطيس الذي يجذب الأمريكان من أصل أسود الذين يبحثون عن وظيفة في مجال صناعة السيارات.. هذه المدينة كانت موئلًا جيدًا للموسيقى في ستينيات القرن السابق وكان من أبرز فنانيها بيري جوردي Berry Gordy وهو موسيقي أسس شركة موتاون للتسجيلات Motown Records عام 1959، وخلال العقد التالي على تأسيسها قدم جوردي العديد من نجوم الغناء الكبار كان أبرزهم ستيفي واندر Stevie Wander النجم العظيم،

ومارفين جـاي Marvin Gaye وسـموكي روبنسـون Smokey Robinson وفريـق ذا ميراكلز (المعجزات) The Miracles كان من أفضل ما فعله بيري هو أنه سـجل أغنيات للبوب جديدة باسـتخدام تقنية خطوط التجميع لتسـجيل أسطوانات أو وسـائط كثيرة، وذلك باستخدام موسـيقيين في الاستوديوهات التي بها التسـجيل. وكان من بين الأغاني المسجلة الشهيرة «لا يمكنك أن تجعل الحب يحدث سريعًا You Can't Hurry Love» (التي صدرت عام 1964)، كما قدم سموكي روبنسون وفريق ذا ميراكلز أغنية مشتركة هي «دموع المهرج Tears of a Clown» في عام 1967، وفي عام 1968 قدم جاي Gaye أغنية ناجحة بعنوان «سمعت عن الأمر كإشاعة I heard it through the grapevine» والتي كانت من أهم أغاني البوب خلال فترة الستينيات.

في نفس الوقت ظهرت أصوات جديدة بمدينة ممفيس Memphis مثل أريثا فرانكلين Aretha Franklin، وأوتيس ريدنج Oits Redding وبيرسي سليدج Percy Sledge وقد أعادوا فترات النجاح السـابقة التي ميزت فترة الستينيات إلى الواقع من جديد، كان من أبرز الأصوات الساحرة التي تأسر روحك هو جيمس بـراون James Brown وترافق ظهور هـذه المواهب مع حدوث تغير سياسي كبير هو أن حركة الحقوق المدنية بأمريكا بدأت تأخذ شكلًا عسكريًا وعنيفًا أكثر من ذي قبل، وهنا نجد أن المغنين السود وقتها أكدوا على عرقهم وافتخارهم به وأصبحوا يعلنون ذلك دون أن يكون همهم الأول والأخير أن يصبحوا مشاهير في عالم الموسيقى الشعبية.

إذا كان ألفيس بريسـلي يعتبر هو أول قنبلة انفجرت في عالم الموسـيقى فإن فريق البيتلز يعد القنبلـة الثانية التي أحدث ظهورها دويًا هائلًا والفرقة مكونـة من أربعة أفراد من مدينة ليفربول Liverpool الإنجليزية وينتمـون للطبقة العاملة أو الطبقة الوسـطى وقد عبر ظهورهم عن مدى انتشار الموسـيقى الأمريكية في العالم ومدى قوة وسيطرة الولايات المتحدة حتى في المجال الثقافي بعـد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وذلك بعد أن أسـهمت الولايـات المتحدة في رخاء أوروبا من خلال تنفيذ الأولى لخطة مارشال Marshall الاقتصادية وكذلك تطبيقه اتفاقيات التجارة التي كان من شأنها تحسـن مسـتوى أوروبا الاقتصادي، ونعود إلى البيتلز Beatles (الخنافس) الذين كانوا يقلدون في أغانيهم السـود من خلال ترديد عباراتهم التي عرفوها خلال فترة المراهقة لتتمازج

هذه الثقافات الأمريكية الوافدة مع موسيقى الصالات الراقصة البريطانية وينتج عن ذلك شيء جديد ومتميز مثل أغنيات «إنها تحبك She Loves You» و«أريد أن أمسك بيدك I wanna Hold Your Hand» (وكلاهما صدر عام 1963 في بريطانيا ثم صدر في أمريكا في العام التالي) وأصبحا على موجات الراديو AM طوال الوقت خلال فترة الستينيات، وفي السنوات التالية أظهر فريق البيتلز قدرة هائلة على تقديم أنماط موسيقية مميزة وكذلك على كتابة أغنيات جيدة وكذلك على استغلال تكنولوجيا التسجيل الصوتي بشكل جيد، والفضل في ذلك إلى منتجيهم الفنيين وعلى رأسهم جورج مارتن George Martin، ويعد ألبومهم الموسيقي Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band علامة مميزة في تاريخ الموسيقى الشعبية، وهو الألبوم الذي أرسى فنه موسيقى الروك كفن تعبيري جيد، ويعد ظهور فريق البيتلز وانتشاره في العالم هو ما يمكن تسميته بـ«الغزو البريطاني» وقد تبع ظهورهم ظهور فرق أخرى مثل «هُو Who» و«ذا كينكس The Kinks» وفريق «ذا رولينج ستونز The Rolling Stones» الذي حاز على إعجاب واسع خلال القرن العشرين من قبل الجمهور.

أما الانفجار الثالث العظيم في مجال موسيقى الروك فنتج عن ظهور الموسيقى الفلكلورية أو الشعبية Folk Music خلال الأربعينيات والخمسينيات وقد تم إحياء هذه الموسيقى تعبيرًا عن تنامي الاتجاه الساري في قطاعات من الشعب الأمريكي وذلك بعد ظهور الحركات الراديكالية خلال الثلاثينيات، وقد ظهر أثر هذه الموسيقى في أعمال ليدبيلي Leadbelly وودي جوثري Woody Guthrie وبيرل إيفس Burl Ives، وفي أوائل الستينيات ظهرت موسيقى الـ Folk كنوع من التمرد الفني على التقاليد الفنية في موسيقى الروك، وقد برزت وقتها الفنانة جوان بايز Joan Baez التي أصبحت مشهورة لدى جمهور مقاهي نيويورك حيث لمعت أغنياتها بفضل نقاء صوتها وعذوبته، كما أصبح صديقها بوب ديلان Bob Dylan فنانًا شهيرًا في مجال موسيقى الـFolk، حيث تميز بصوته الخاص وقدرته المدهشة على الغناء، وكان ديلان في بداية حياته المهنية مشهورًا بأنه مبدع في كتابة الأغنيات التي عكست كلماتها وعيه بالقضايا الاجتماعية الدائرة حوله، وكان من هذه الأغنيات «طار مع الرياح Blowin in the wind» (1962) و«أسياد الحرب Masters of war» (1963) و«أوقات التغيير The times they are a-Changin» (1964).

ولكن ديلان فعل شيئًا غريبًا اعتبره محبوه وجمهوره خيانة لفنه، وهو تخليه عن موسيقى الـ Folk حيث تركها وأصبح فنانًا في مجال الروك واعتمد على آلة الجيتار الكهربائي في أدائه الفني ولمع أداؤه في مهرجان موسيقى الـFolk بنيوبورت عام 1965، وقد استغل ردود الفعل المهاجمة له بشكل إيجابي ليجيد في مجال الروك، وفي السنوات التالية قاد ديلان Dylan والبيتلز Beatles مع مبدعين آخرين مثل بيتش بويز Beach Boys حركة موسيقى الروك واتجاهها وجعلوها تأخذ شكلًا جديدًا بدلًا من شكل أغنيات البوب ذات الثلاث دقائق طول لتصبح أطول في مدتها وذلك بعد ظهور تقنيات التسجيل المطول كتقنية LP، كما أن التطور الحادث في مجال الموجات الإذاعية وظهور موجات FM وتحسن جودة الصوت خلال منتصف الستينيات ساعد على تقدم الموسيقى وقتها وجعل ألبومات الموسيقى تصبح أفضل جودة، وقد ظلت موسيقى الروك متصلة مع جذورها على عكس موسيقى الجاز وظلت قريبة من موسيقى البوب لعقود.

وإن كانت موسيقى الروك ظلت قريبة من مركز الفنون الموسيقية فإن هذا المركز ظل يتمدد حتى نقطة انفصال محددة، وكانت روح التجريب التي اتصف بها الروك هي ما جعلته يصل لاتجاهات جديدة كليًا، ونجد أن تقنيات فنية جديدة مثل تسجيل عدة مسافات موسيقية موحدة، واستخدام المؤثرات الصوتية في الأغنيات وغيرها من الإبداعات الفنية قد ميزت ألبومات فريق بيتش بويز Beach Boys مثل ألبوم «أصوات الحيوانات الأليفة Pet sounds» وكذلك ظهرت في ألبوم البيتلز «المسدس Revolver» (وكلا الألبومين السابقين ظهرا عام 1966) وهذا النوع من التجريب الفني كان بشكل ما جزءًا من نتائج تعاطي المخدرات بواسطة فناني هذه الفرق وهو الأمر الذي يرونه قد غذى إبداعهم، وإن كان استخدام هذه العقاقير المخدرة ـ كالعقاقير النفسية مثل LSD والمنومات مثل الهيروين ـ قد شكلت مآسي حياة هؤلاء الفنانين وأثرت عليها، وفي بعض الحالات أدت إلى الوفاة، كان من بين هؤلاء الذين قتلتهم المخدرات مغني البلوز والروك جانيس جوبلين Janis Joplin، وكذلك الفنان الشهير جيمي هندريكس Jimi Hendrix الذي كان مؤلف أغانٍ وعازف جيتار والذي كان من أهم عازفي الروك على الإطلاق، وقد ظهر جوبلين وهندريكس في مهرجان وودستوك الموسيقي عام 1969، وقد اجتمع في هذا المهرجان مئات الآلاف من الشباب الصغار لسماع

أفضل الموسيقى الموجودة وقتها بشمال نيويورك وكان المهرجان بمثابة مدينة فاضلة لهم بعيدًا عن المشاكل العالمية والصراع السياسي الذي كان يحيط بهم وقتها، ولكن هذا المناخ المفعم بالأمل والحب أفسدته حرب فيتنام وأحداث العنف التي وقعت مع ظهور حركة الحقوق المدنية وغيرها من أحداث سياسية، وبدلًا من الروح الطيبة التي ميزت هذه المهرجانات أصبح بعضها يسوده العنف والموت وهو ما حدث في مهرجان آلتامونت Altamont بشمال كاليفورنيا الذي ظهر فيه فريق ذا رولينج ستونز The Rolling Stones وقتل فيه أربعة أشخاص خلال بعض الأحداث العنيفة الدامية عام 1970.

وفي السبعينيات انقسم الروك إلى عدة اتجاهات جديدة، واحد منها تميز بتأثره بموسيقى البلوز وقد كان أهم رموزه ليد زيبلين Led Zeppelin والذي عرف بظهور أثر الجيتارات الكهربية بموسيقاها الصاخبة بشكل مماثل لأسلوب موسيقي «الهيفي ميتال Heavy Metal»، وهناك نوع آخر كان أهدأ وله طابع أكثر فلكلورية وكان من أبرز نجومه جيمس تايلور James Tylor وجوني ميتشيل Joni Mitchell وكارول كينج Carole King وقد بدأت الأخيرة حياتها المهنية ككاتبة لأغنيات بوب ناجحة وذلك قبل أن تتصادم مع أصحاب الفكر النسوي بعد إصدارها لألبوم «تابيستري Tapestry» عام 1971 هذه السنوات شهدت أيضًا تكاملًا بين العرقيات المختلفة في مجال موسيقى الروك فنجد أن هناك فرقًا من أعراق مختلفة تكونت لموسيقى الروك مثل سلاي Sly وفاميلي ستون Family Stone وقد كان للأخيرة أغنية شديدة النجاح عام 1971 هي «أشخاص كل يوم Everday People»، والحقيقة أن الفنانين السود والجماهير السود أيضًا قد أحدثا تغييرًا كبيرًا بتقديمهم لموسيقى الديسكو Disco في هذا الوقت. وقد أراد بروس سبرينجستين Bruce Springsteen أن يعيد روح الإخاء والتكامل التي ظهرت في الستينيات إلى الموسيقى من جديد فقدم ألبومه «ولد ليظل يركض Born to Run» عام 1975 والذي كان تعبيرًا جيدًا عن الموجة الكلاسيكية الجديدة في عالم الروك، وكانت أعمال سبرينجستين الأولى في مجال الموسيقى تعتمد على عزف موسيقيين سود كما ظهر فيها طابع لموسيقى الجاز السوداء وقد حاول خلال سنوات الثمانينيات والسبعينيات بأعماله هذه أن يحدث نوعًا من التواصل بين موسيقى الروك وموسيقى الـ Folk ولكن رغم نواياه الحسنة في توحيد الجمهور والقضاء على التفرقة العنصرية إلا أنه واجه بعض المشاكل وذلك في زمن تنامى فيه الاستقطاب والعنصرية.

كذلك سـعى الموسيقيون السـود لرأب الصدع بين الأعراق من خلال الفن، وكان من أبرز هـؤلاء المغني برنس Prince وهو مغنٍّ ومنتج فني ولاعب جيتار اسـتطاع أن يقدم أفضل الأغاني في ذلـك الوقت، وكان من أفضل أعماله ألبوم «الأمطار القرمزية Purple Rain» عام 1984 والذي احتوى على موسيقى فيلم الأمطار القرمزية (نفس اسم الألبوم)، وكذلك هناك رمز كبير حاول نبذ العنصرية هو مايكل جاكسون Michael Jackson والذي كان عضوًا سابقًا في فريق جاكسون 5، وقد وحد ألبومه المدهش بعيدًا عن الحائط Off the wall (1979) والذي تضمن أغنيته شـديدة الشهرة «إثارة Thriller» (1982). وحد هذا الألبوم الجماهير الأمريكية في حب الموسيقى على الأقل.

وقد أظهرت موسـيقى الروك قدرة جيدة عـلى أن تتجدد في نهاية السـبعينيات وبداية الثمانينيـات وذلك مع ظهور أسـلوب بانك Punk في مجال الروك والـذي كان ظاهرة أنجلو أوروبية وقتها وكانت مشـاعر الغضـب والتمرد قد أصبحت متأججة عند الشـباب في هذا الوقت خاصة في بريطانيا وقد عُبر عن ذلك بواسـطة الموسـيقى وهو مـا ظهر في ألبوم فريق سيكس بيسـتولز Sex Pistols الذي صدر عام 1977، وهو الذي أعاد تقديم موسيقى الروك من جديد، وظهرت فرق جديدة طورت من موسـيقى الروك مثل «بينك فلويد Pink Floyd»، و«ياس Yes» و«جيثرو تل Jethro Tull» وقد ظهرت بسـبب تـردي الأوضاع الاقتصادية وقد هاجم الفريق الحكومة في الأغنية «فوضوي في بريطانيا Anarchy in UK» و«حفظ الله الملكة God Save the Queen» (قد منعت هيئة الإذاعة البريطانية BBC هذه الأغنية من البث على موجاتها).

كما ظهرت فرقة جديدة أخرى هي «بانك روك Punk Rock» والتي قدمت أشهر ألبومات الروك في التاريخ وهي «نداء لندن London Calling» الذي صدر عام 1979 في بريطانيـا وعـام 1980 في الولايات المتحدة، وقد تميزت موسيقى بعض الفرق الجديدة مثل يو ـ تو U2 بتأثير البانك Punk وهو الفريق الذي حقق نجاحًا مهنيًا عظيمًا.

وفي الولايات المتحدة اتسـمت موسـيقى البانك Punk بروح مرحة ومتفائلة وتميزت فرق الشـاطئ الغربي مثل X الذي كان أبرز شخصياته إيكسين سيرفينكا Exene Cervenka وتميزت الفرق الموسيقية بوسط نيويورك بأنها ذات موسيقى عالية وسريعة وأغنيات قصيرة

وبسيطة بشكل كبير، أما بعض الفرق الأخرى مثل توكينج هيدز Talking Heads وبلوندي Blondie فقد كانت موسيقاها أكثر عمقًا وتعقيدًا ووصلت إلى قطاع واسع من الجماهير (نبغ فريق بلوندي في عدة أنواع موسيقية مثل الديسكو والهيب هوب) ولكنهم احتفظوا بروح موسيقى البانك وأعطوا لموسيقى الروك آند رول فرصة جديدة لتنتشر مرة أخرى.

وفي الثمانينيات حدث شيئان بثا الكثير من الحياة في موسيقى الروك؛ أولهما ظهور «محطة الموسيقى المتلفزة MTV» والتي قدمت موجة فنية جديدة اعتمدت على الفيديوهات المصورة للأغنيات خاصة أغنيات مايكل جاكسون، وقد أبطلت MTV بنشرها لهذه الأغنيات المخاوف التي صاحبت ظهور أغنياته حيث قلق البعض من مدى تقبل الجمهور لأعماله وهو من أصل أسود، وسريعًا ما انتشر تأثير موسيقى MTV وتنوع هذا التأثير ما بين ظهور موجة جديدة من الأعمال البريطانية الموسيقية (كان في بريطانيا يتم تصوير فيديوهات للأغاني لكي تعرض في التلفاز قبل ذيوع الفيديو كليب بسنوات) كما ازداد الاهتمام بالأغاني الفردية (أدى ظهور ألبوم بروس سبرينجستين لتقديم عدد كبير منهم) وإصدارها أفاد الصناعة بشكل كبير، وسهلت أجهزة موالفة الموسيقى والكمبيوتر من إنتاج الأغاني، أما الأمر الثاني فهو ظهور الأقراص المدمجة CD التي أحيت صناعة التسجيلات مرة أخرى.

ومع نهاية العقد كانت هناك إشارات واضحة إلى أن موسيقى الروك تفقد سيطرتها وانتشارها كفن موسيقي، فقد ظهرت أنواع موسيقية منافسة شديدة القوة كالهيب هوب التي بثت على موجات الإذاعة وعبر قناة MTV خلال منتصف الثمانينيات وأصبح لها جمهور غفير من الجيل الجديد أو جيل الانفجار السكاني المسمى بـ baby boomers، كما ظهرت أنواع فرعية من الموسيقى كموسيقى الجرنج Grung على يد فريق نيرفانا Nirvana الذي واجه انتقادات لاذعة ورغم ذلك كان ألبومه عام 1991 المسمى بـ «لا يهمك Nevermind» ألبومًا ناجحًا وذا جودة رديئة في نفس الوقت.

ولكن موســيقى الروك اختفت بالكاد بعد 1995، فقــد حققت بعض الفرق نجاحات مثل فريق جرين داي Green Day بعد أن قدم ألبومًا في موســيقى البانك هو «المعتوه الأمريكي American Idiot» (عام 2004) والذي أسس لمسرحية موسيقية عرضت على مسرح برودواي لمدة خمس سنوات. ولكن تظل الحقيقة أن الهيب هوب هو الذي شكل عالم الموسيقى في القرن، ويبدو أن موســيقى الروك سيصبح مصيرها مثل مصير موســيقى الجاز لها معجبون ومحبون وتجذب بعض الشباب من الجماهير والممارسين ولكنها فعليًا انتهى وجودها.

يا إلهي! لقد كان الأمر ممتعًا.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - ما هي القوى التاريخية التي شكلت ظهور موسيقى الروك آند رول؟ أجب واضعًا في اعتبارك أمورًا كالعبودية والتفاوت الطبقي والهجرات الجماعية والتقدم التكنولوجي؟

2 - صف أثر العنصرية في تعامل الناس مع موســيقى الروك آند رول عند ظهورها ثم مع تطورها؟

3 - من هو الفنان الأبرز في مجال موسيقى الروك؟

4 - لأي درجة تعتبر موســيقى الروك نوعًا فنيًا ذكوريًا؟ هل تعتقد أن الروك تعتمد على فنانين ذكور أكثر من الأنواع الموســيقية الأخرى؟ ومن الفنانات اللاتي تراهن مميزات في هذا المجال؟

دراسة وثيقة

«ابتعدْ عن الشر»: التكامل الذي قدمه مايكل جاكسون



شكل 3.6: «أن تبدأ أمرًا» تظهر الصورة النجم مايكل جاكسون الملقب بـ«ملك البوب» وهو يغني «باد Bad» عام 1987، وقد استغل جاكسون انتشار تصوير الأغنيات كفيديو كليب ليبين مواهبه الكبيرة في الرقص والغناء (© Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy).

هناك حقيقتان غريبتان في مجال موسيقى الروك، الأولى أن هذا الفن يعد تعبيرًا موسيقيًا أسود الأصل أو يعتمد على عدة أعراق مثل معظم مكونات الثقافة الأمريكية ولكنه يعتمد بشكل كبير على موسيقى البلوز كبناء مؤسس، الأمر الآخر أنها فن ذكوري وأبيض كما تعكس رموزه الشهيرة من البيض كالبيتلز وألفيس بريسلي وبروس سبرينجستين، ونلاحظ أن الرموز الشهيرة في مجال موسيقى البوب كثير منهم أمريكيون من أصل أسود مثل راي تشارلز Ray Charles وصولًا حتى بيونسيه Beyoncé وهؤلاء قد مالوا لأن يبدؤوا في عدة أنواع موسيقية مختلفة مثل الغناء المقفى

والبلوز والديسكو والهيب هوب وقد كان هناك عدة موسيقيين سود أبدعوا موسيقى الروك مثل إيك ترنر Ike Turner الذي قدم العمل الشهير «روكيت 88 Rocket 88» في عام 1951 ـ الذي يعد عملًا هامًا جدًا في تاريخ موسيقى الروك ـ وكذلك كانت زوجته المغنية الشهيرة تينا ترنر Tina Turner نجمة الروك شهيرة جدًا أيضًا. ويُعد تشك بيري Chuck Berry من أعظم كتاب الأغنيات وعازفي الجيتار في هذا المجال، وأيضًا هناك جيمي هِندريكس Jimi Hendrix الذي يعتبر قد أعاد اكتشاف الجيتار كآلة موسيقية وقدمه كآلة رائعة خلال حياته المهنية الناجحة، كما قدم العديد من الأغنيات الساحرة التي كتبها لنجوم آخرين مثل أغنية «كل شيء في برج المراقبة All Along Watchtower» التي ظهرت على 1968 وغناها بوب ديلان Bob Dylan والتي تعد محاكاة لأغنية قديمة اسمها «عَلَم الشرائط والنجوم The Star Spangled Banner» عام 1814، وفي نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات قدم مجموعة من الأعمال التي كانت خليطًا من موسيقى الروك وموسيقى R&B كان ذلك قبل ظهور الهيب هوب وتصدُّره للمشهد الفني.

لم يكن مايكل جاكسون Michael Jackson مجرد مُغنٍّ للروك، بل كان شخصًا متعدد المواهب، كاتب أغانٍ وراقص ومغنٍّ بالإضافة إلى مواهبه الفنية المتعددة الأخرى، وكان ألبومه الذي حمل اسم أغنية «إثارة Thriller» أحد التحديات الكبرى التي عكست موهبته وذكاءه الفني ولهذا حصلنا على أقوى أغاني الروك على مر الزمان وهي Beat it أو «ابتعدْ عن الشر».

عندما صدر ألبوم إثارة Thriller كان جاكسون في الرابعة والعشرين فقط من عمره ولكنه كان صاحب خبرة فنية جيدة، كان جاكسون قد ولد في عائلة موسيقية بمدينة جاري Gary بإنديانا Indiana في عام 1958 وكان الابن الثامن وسط عشرة من الأبناء، وقد تعلم جاكسون الفن على يد والده الذي كان شديد الصرامة كما أساء معاملته كثيرًا، وقد عمل مع أربعة من إخوته في فرقة سميت بـ جاكسون 5، ومنذ صغره كان مايكل جاكسون يمثل معجزة فنية جديدة لذلك لم يكن من الغريب أن يعتني بمواهبه نجوم كبار مثل جيمس براون James Brown وجاكي ويلسون Jackie Wilson اللذين علماه فنون الغناء والموسيقى.

ومن المهم أن نلقي الضوء على النشـــأة التاريخية لجاكســـون فقد كان ابنًا من أبناء «حركة الحقوق المدنية» وتأثر بها بشـــدة وقد كبر جاكسون في عصر بدأ فيه التكامل بين السود والبيض وتأثر بهذا كثيرًا، وإن كان لم يظهر في أي من أغنياته تبنيه لأي اتجاه سياسي محدد إلا أن جاكسون بالتأكيـــد تأثر بـ مارتن لوثر كينج Martin Luther King وبالأحـــداث الهامة التي كانت في زمن حركة الحقوق المدنية مثل التصويت الذي حدث عليها في عام 1965.

وفي عـــام 1968 وقعت فرقة جاكســـون 5 عقدًا للعمل مع شركة تســـجيلات موتون Motown الأســـطورية المملوكـــة لرجل الأعمال بـــيري جـــوردي Berry Gordy والذي صنع لنفسه حياة مهنية ناجحة في تســـجيل الموسيقى وبيعها خاصة موسيقى السود بشكل أعجب الجماهير على اختلاف أعراقها من سود وبيض، وكان جوردي قد ساعد على تقديم العديد من النجـــوم الكبار إلى الجمهور عبر شركته. وكان من بـــين هؤلاء ديانا روس Diana Ross وفريق ذا ســـوبريمز The Supremes ومارفن جاي Marvin Gaye وستيفي واندر Stevie Wonder، وقد عكس تعاقد جوردي مع فريق جاكســـون 5 مدى عبقريته الفنيـــة وقدرته الكبيرة على تنمية المواهـــب، وفي عام 1970 قدم الفريق عدة أغنيات ناجحة مثـــل «أريدك أن تعود إليّ I want your Back» و «أ ب جـ ABC» و«ســـأكون هناك I'll be there» ولكـــن الفريق بعد فترة لم يعد مرتاحًا في تعامله مع إدارة جوردي للعمل وتركه عام 1975، وفي نفس الوقت بدأ جاكسون يشـــعر أنه غير منســـجم في العمل مع فريق مكون من أفراد أسرته وفي عام 1971 قدم أغنية لوحده وكانت ضمن فيلم الرعب «بين Ben» عن حيوان أليف (فأر) ولكن البداية الحقيقية له كمغنٍّ مستقل كانت مع صدور ألبومه «بعيدًا عن الحائط Off the Wall» هذا الألبوم الذي نجح بشـــكل كبير، وقد حققت بعض أغنيات الألبوم جماهيرية كبرى لجاكســـون مثل «لا تتوقف حتى تحصل على كفايتك Don't Stop Til You Get Enough» وأغنية «أغني روك معك Rock with you» وكان جاكسون قد ظهر في نهاية عصر موسيقى الديسكو ولكن ألبومه أصبح واحدًا من أعظم الألبومات الغنائية على الإطلاق التي تصلح للرقص، في الواقع دشن الألبوم جماهيرية جاكسون كفنان لموسيقى البوب.

كان ألبوم Off the Wall نقطة اتصال لجاكســون مع عالم الموســيقى الشعبية حيث تحالف مع المنتج كوينسي جونز Qunicy Jones الذي يعد واحدًا من أهم رموز الموســيقى الشعبية، وقد عمــل جونز في التلحين والتوزيع والإنتاج الفني للعديد من النجوم الكبار من دوك إلينجتون Duke Ellington إلى فرانك سيناترا Frank Sinatra وقد أفاد هذا التحالف جاكسون بشدة وجعل موســيقاه أكثر نضجًا ورُقيًا وذات بصمة مميزة وقد عملا معًا حتى عام 1982، استفاد كذلك جاكســون من توظيف جونز لموسيقيين مخضرمين ليعملوا مع جاكسون ليكون لدينا في النهاية تســع أغنيات رائعة من بينها الأغنية القنبلة «إثارة Thriller» كان جاكســون شــديد الطموح وترسَّــم خلال رحلة عمله الفنية خطى النجم الكبير «جيمــس براون James Brown» والذي قال عنه «مثلي الأعلى شــديد الكدح في عمله»، وقد نجح ألبومه «إثارة Thriller» بدرجة رائعة جعلت جاكسون في قلب الثقافة الشعبية.

وقد قدم جاكســون مع مغني البيتلز الســابق «بول ماكرتني Paul McCarteny» أغنية ثنائي (دويتو) لم تحقق نجاحًا جيدًا هي «هذه الفتاة لي The Girl is Mine» وكان ماكرتني وجاكســون صديقين (ولكنهما اختلفا بعد أن اشــترى جاكسون حقوق الملكية الفكرية لأعمال فرقة البيتلز وكان مكارتني يأمل أن يحصل هو عليها) وقد صورت الأغنية الشهيرة «الإثارة Thriller» كأنها فيلم رعب واســتعان جاكسون بنجم الرعب الشهير «فينســنت برايس Vincent Price» ليعلق عــلى هذه الأغنية، وقد جذبت هذه الأغنية التي اســتغرقت مدتها 14 دقيقة أنظار الجماهير في كل العالم وقتها.

وقد كان طموح جاكســون موســيقيًا خالصًا وقد كتب أغنية أكــد فيها على فخره بجذوره الأفريقية هي «أريد أن أبدأ شــيئًا ما Wanna be startin' Something» وهي إحدى الأغنيات الأربع التي كتبها بنفســه لهذا الألبوم، هذه الأغنية هي أغنية ديســكو معدلة كانت ظهرت عام 1972 بعنوان روح ماكوسا Soul Makossa وقد عزف موسيقاها عازف الساكس الكاميروني مانو ديبانجو Manu Dibango (الذي قاضى جاكسون بعد ذلك عندما عدل في أغنيته وغناها مرة أخرى واتهمه

بأنه انتهك حقوق الملكية الفكرية الخاصة به، ولكن القضية ســويت وديًا بعيدًا عن ســاحات القضاء) وبعد ذلك قدم أغنيته الرائعة بيلي جين Billie Jean وهي أغنية كتبها بنفسه ويحكي فيها عن شخص قلق ومضطرب ينكر أبوته لطفل ابن صديقته التي أحبها.

وكان جونز هو الذي أوعز لجاكســون أن يحتوي ألبومه على أغنية مختلفة ومميزة في ألبومه، ويقول جاكســون كنت أقول لنفسي أريد أن أؤلف أغنية روك مختلفــة كليًا بحيث تدفعني لأن أشــتريها، أردت أغنية مميزة ليست كتلك الأغنيات التي كنت أســمعها ضمن فقرة أفضل 40 أغنية على الراديو، كنت أطمح لشيء مختلف، بعد ذلك بفترة كتب جاكســون أغنية تعتبر بمثابة ســيرته الذاتية هي «السير على القمر Moonwalk» (1988)، وكان يعبر عن غضبه من عصابات الشــوارع وكان يقول «بالنسبة لي الشجاعة الحقيقية هي تحقيق فرق بدون قتال وأن يكون لديك الحكمــة لفعل الاختيار الصحيح» وهكذا نرى رؤية مايــكل للعنف ورد فعله تجاهه فهو يقول: ابتعدْ عن الشر Just beat it.

كانت النســخة الأولى لأغنية Beat It لا تحتوي على ذلك الطابع الخاص بموسيقى الروك ولكن جاكســون وجونز مالا إلى الرأي الذي يقول إن عليهما اســتخدام عدة موسيقيين منهم عازف الجيتار ستيف لوثاكر Steve Luthaker الذي عزف النغمة الأساسية التي ستتكرر خلال الأغنية عدة مرات كان لوثاكر عضوًا في فريق توتو Toto للروك ولكن جونز وجاكســون أرادا أن يكون ضمن فريق العازفين اســم كبير يجذب الجمهور لذلك لجآ إلى إيدي فان هالين Eddie Van Halen عــازف الجيتار الذي كان في فريق فان هالين للهارد روك والذي كان في قمة نجاحه وكان فان يعتبر من أفضل عازفي الجيتار في مجال موسيقى الروك وقتها.

لم يكن جاكســون هو من أتى بفان بل جونز، كان جونز قد حاول الاتصال به عدة مرات ويبدو أن جهاز الهاتف لدى فان لم يكن يعمل بشكل جيد حيث لم يكن يستطيع سماع الشخص الــذي على الطرف الآخر وهو الأمــر الذي جعله غاضبًا فصرخ في الهاتــف «ماذا تريد بحق الجحيم مني أيها الوغد!؟» وفي النهاية استطاع جونز أن يقص له الأمر ويطالبه بالعمل معهم،

وبعد عقد من هذه الأغنية قال فان لأحد الصحفيين إنه ورفاقه في الفرقة لم يحبوا العمل في هذه الأغنية في البداية، وروى له الآتي:

«من الذي سيعرف أني غنيت على تسجيل شخص أسود؟ يقول مايكل، أحب الأشياء السريعة التي تفعلها في أغانيك ولذلك لقد سجلت العمل بطريقتين اختاروا أيها الرفاق الواحدة التي تعجبكم - مخاطبًا الفرقة التـي تعزف معه - وقد كانت تلك هي العشرون دقيقة التي عملت فيها مع مايكل بلا مقابل وكان الكثيرون يقولون لي عليك أن تحفظ حقوقك في هذا التسجيل ولكني لم أهتم، فيكفيني أن جونز كوينسي أرسـل لي خطاب شـكر ووقعه بـ«الوغد» (وهو اللفظ الذي نعته به فان لما كلمه عبر الهاتف) وقد احتفظت بهذا الخطاب وبروزته عندي».

جاءت أغنية Beat it بعد The Girl Is Mine وأغنية بيلي جين Billie Jean وظلت Beat it لثلاثة أسابيع تتصدر قائمة بيلبورد Billboard لأفضل أغاني البوب Pop، وكانت هذه هي مجرد البداية لحياة مهنية حافلة في مجال الموسيقى الشعبية.

والضربة الأكبر بعد أغنية Beat it هو صدور الفيديو الخاص بها، وهو ما كان يعد حدثًا في الثقافة الشعبية يدمج ما بين الأغنية والفيديو في فترة الثمانينيات، وكانت قد ظهرت وقتها محطة تليفزيونية جديدة هي MTV لإذاعة الأغاني المصورة (عام 1981)، وسرعان ما قدمت نفسها كلاعب هام في مجال الموسيقى واستطاعت أن تشكِّل أذواق الكثيرين بما تقدمه، ولكن في بداية ظهور القناة كان هناك عنصر غائب عنها وهم الفنانون الأمريكان من أصل أسود، حيث كان القائمون على القناة يظنون أن الجمهور لن يقبل بظهور مغنٍّ أسـود ليغني ما يُعتبر فنًا مقصورًا على البيض وهو موسـيقى الروك ولكن جاء نجاح جاكسون الكبير ليحطم سياسة القناة تجاه هـذا الأمر. وقد هددت الشركة الأم CBS لـ MTV بأنها ستسـحب الفيديوهات المجانية التي تعطي لـ MTV حق بثها إذا ما أذاعت أغاني لشـخص أسـود، واستمر الصراع بين الشركتين لفترة قبل أن يحسـم، حيث أصر القائمون على MTV على عدم الاسـتجابة للضغوط الممارسة عليهم، وفي نهاية الأمر ظهر فيديو الأغنية الخاصة بجاكسـون على شاشـة القناة عام 1983، وكان الألبوم وقتها يعد من أفضل الألبومات إن لم يكن أفضلها على الإطلاق على الساحة.

ولكن نقطة التحول تجاه أغنيات جاكســون المصورة حدثت في شــهر مارس حيث أدى جاكســون أغنية «بيلي جين Billie Jean» على المسرح كعرض حي احتفالًا بمرور 25 عامًا على إنشاء شركة موتاون Motown للتســجيلات وخلال الحفل أدى جاكسون رقصته الأسطورية الشــهيرة الســير على القمر Moonwalk، وأصبحت هذه الفقرة من كلاســيكيات التلفاز بعد ذلك، وفي نفس الشــهر اشتهر فيديو الأغنية الأصلي «بيلي جين» ورغم أنه يعتبر بدائيًا بمعايير اليوم إلا أنه أصبح من أقوى الأغنيات المصورة وقتها، وفي نفس الشــهر من عام 1983 قدم جاكســون الفيديو المصور لأغنية Beat it وكلاهما - أغنيــة Beat it وBillie Jean صورها المخرج البريطاني بوب جيرالدي Bob Giraldi وكان مشهورًا في مجال إخراج الإعلانات التجارية، وقد كان إنتــاج أغنية Beat it أكثر كلفة وبذخًا عــن أي فيديو لأغنية مصورة في هذا الوقت، حيث ظهر في الفيديــو مجموعة من الراقصين المحترفين بالإضافــة إلى أعضاء حقيقيين في عصابات شــوارع لوس أنجلوس (يقول مايكل جاكســون إنهم كانوا مجموعة لطيفة من الرفاق) وقد صمم جاكســون الرقصات وشارك فيها وكان يرتدي ســترة حمراء من الجلد، حيث يظهر في منتصف قتال بالســكاكين بين أفراد العصابة فيوقفه بحركات راقصة. ويقول فان هالين أتذكر أيام ظهور الفيديو كنا نجلس مجتمعين لكي نشــاهد الأغنية التي كانت تعرض كل ربع ساعة، لقد استطاعت هذه الأغنية أن تجمع الناس بشكل لم يقدر أي عمل آخر على فعله.

وقد كان هذه الأغنية أثر كبير على الحياة الثقافية الأمريكية فقد أشــار العديدون للأغنية في أعمالهم، كما قلدها البعض أو اســتخدم لحنها المميز، مثل ما فعل ويرد آل يانكوفيتش Weird Al Yankovic عندما قدم أغنية Eat it كنوع من التقليد الضاحك للأغنية وقد حقق هذا التقليد مركزًا متقدمًا ضمن أفضل عشرين أغنية عــام 1984 في قائمة بيلبورد للأغنية عام 2007 وظهر في هذا الإصدار ولا تزال الأغنية معروفة للأجيال حتى اليوم رغم أنها صدرت في الثمانينيات.

وبالحديث عما مضى نجد أن ألبوم إثارة Thriller يُعد ذروة نجاح مايكل جاكسون وقد شكل حياته المهنية بدرجة كبيرة، وبعد هذا الألبوم صدر له ألبوم آخر شهير هو «Bad» أو «سيئ» وقد حقق نجاحًا

معتبرًا وكان به أغنية شـــديدة النجاح هي «ديانا الســـيئة Dirty Diana» وقد عزف فيه مقطوعة موســـيقية مميزة بالجيتار أداها ســـتيوارت ســـتيفنز Stuart Stevens (الذي كان أحد أفراد فريق بريطاني لموسيقى البانك Punk هو فريق بيلي أيدول Billy Idol)، ولكن للأسف فقد ملك البوب (كما لقب نفسه) تواجده في مركز الاهتمام والشـــعبية بعد أن كان ملء السمع والبصر في مجال موسيقى البوب، كان جاكســـون قد تزوج بابنة ألفيس بريسلي لفترة قصيرة ثم انفصلا ويبدو أن هذه الزيجة الفاشلة كانت سببًا في تدهور مستواه الفني، كان هذا الأمر لا مفر منه فأيقونات الأجيال لا بد لها أن تترك الســـاحة في يوم من الأيام ولكن للأســـف ســـمعة جاكسون الفنية تعرضت لهزات عنيفة رغم محاولاته المســـتميتة للعودة من خـــلال تقديم أعمال مختلفة، ويبدو أن طفولة جاكسون الصعبة قد تركت ندوبًا لا تمحى في حياة هذا الفنان؛ فقد لاحقته شائعات بأنه يعتدي على الأطفال جنسيًا وهي شـــائعات لم تثبت عليه قط بشكل قاطع، كذلك حامت حوله عدة شائعات عن الســـبب الحقيقي لتبييضه لبشرته في نهاية الثمانينيات وقال البعض إنه مصاب بالبهاق الذي يفقد الجلد لونه وصبغته، والحقيقة أنه أجرى جراحة تجميلية لتغيير لونه وتعديل شكل أنفه، وقد حزن الكثير من جمهوره من هذا الفعل حيث شعروا أنه يتنكر لجذوره الأفريقية. وفي عام 2002 أصيب الكثيرون بالصدمة والدهشـــة عندما حمل جاكسون ابنه من زوجته الثانية بطريقة خطرة وهو في شرفة فندق برلين واعتبروه غير مسؤول وغير طبيعي، وفي الأوقات التي كان يظهر فيها جاكســـون للجمهور كان يبدو حزينًا وبائسًـــا وعندما توفي فجأة حزن البعض عليه وإن كانت نتائج التشريح أظهرت أن ســـبب الوفاة كان بســـبب استخدامه لعقاقير طبية منومة بشكل إدماني وغير قانوني.

ولكن تظل أعمال جاكســـون لا حياته الشخصية هي الأهم والباقية، كان العزف والغناء بالنسبة لجاكســـون بمثابة أرواح استولت عليه وجعلته ينتج أعماله الناجحة، ولا ينكر أحد أن موسيقاه شـــكلت هجومًا ضد العنصرية، وفي النهاية مثلت تجربة جاكسون نوعًا من التكامل الفني الواضح.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - كيف شكل تاريخ الأعراق بأمريكا مهنة مايكل جاكسون الفنية؟

2 - كيف ترى جاكسون كفنان متكامل؟ أجب على السؤال في ضوء تعامل جاكسون مع الظروف العرقية؟

3 - لأي درجة أثرت ظروف حياة جاكســـون على فنه؟ وهل كلا الأمرين منفصل أم لا؟ هل من الجائز تمجيد فنان إذا عرفنا أنه مجرم؟

4 - كيف تصف مكانة جاكسون في الثقافة المعاصرة؟ ولأي درجة يُعتبر رجل زمنه؟

دراسة وثيقة

تكلم الآن: الصوت الرقيق والواثق لتايلور سويفت



شكل 4.6: (ظاهرة سويفت الغنائية): تظهر الصورة النجمة تايلور سويفت Taylor Swift وهي تؤدي إحدى أغنياتها على مسرح رابطة الموسيقى الريفية (الكانتري) المعروف بـ CMA وذلك خلال مهرجان الموسيقى بمدينة ناشفيل Nashville في 10 يونيو عام 2010، ورغم أن سويفت ظهرت في البداية كمغنية لموسيقى الكانتري إلا أنها استطاعت أن تثبت نفسها سريعًا كمغنية لموسيقى البوب وكذلك الروك وغيرها من الألوان الموسيقية.
(© ZUMA Wire Service/Alamy)

في أغنية «إنه حفلي It's my Party» لمغنية البوب ليزلي جور Leslie Gore تقول: «إنه حفلي وسأبكي لو أردت» وقد حققت هذه الأغنية نجاحًا كبيرًا عند ظهورها عام 1963 وتبعتها أغنية أخرى بعد عام اسمها «جودي تبدأ في البكاء Judy's Turn to Cry»، وقد ظهر بعد ذلك العديد من نجمات البوب اللاتي اشتهرن مثل جانيس إيان Janis Ian وديبي جيبسون Debbie Gibson،

وآلانيس موريست Alanis Morissette وآفريل لافين Avril Lavigne والكثيرات من النجمات اللاتي أثبتن قدرة المغنيات على العمل في موسيقى البوب، من بين هؤلاء النجمة الشهيرة تايلور سويفت Taylor Swift التي استطاعت أن تحقق نجومية كبيرة خلال سنوات وجيزة وحفرت لها اسماً في مجال الثقافة الشعبية سوف يبقى لفترة طويلة.

في عالم موسيقى البوب هناك فنانون صنعوا نجوميتهم بسبب ظروفهم الشخصية الضاغطة التي حفزت على النجاح وبسبب دأبهم واجتهادهم الكبير، وقد شكلت الدعاية والإعلان جزءًا كبيرًا من نجاح فنانين كبار بداية من ألفيس بريسلي Elvis Presley حتى شانيا توين Shania Twain، وعلى عكس ما سبق كانت خلفية سويفت مختلفة فقد نشأت في بيئة جيدة وآمنة لا مشاكل فيها، ولدت سويفت في 13 ديسمبر عام 1989 في شرق بنسلفانيا وهي الأخت الكبرى ولها شقيقة واحدة، كان والداها يعملان في مجال الخدمات المصرفية عندما ولدت وبعد ذلك تركت والدتها العمل لتتفرغ لرعايتها والاهتمام بأسرتها، وكمصدر إضافي للدخل عملت الأسرة في مجال بيع وزراعة أشجار الكريسماس، كان في عائلة سويفت عدة أشخاص مارسوا الغناء والعزف الموسيقي فجدتها لأمها كانت مغنية أوبرا محترفة، أما جداها لوالدها فقد عملا كموسيقيين، سميت على اسم المغني وكاتب الأغاني جيمس سويفت James Swift، وقد ظهرت موهبة سويفت مبكرًا منذ سنوات طفولتها، كما ظهرت في عدة أعمال غنائية بسيطة وفازت في عدة مسابقات لأغاني الكاريوكي وقد كانت ملهمتها في مجال الغناء هي الفنانة الشهيرة «لين رايمز Leann Rimes» وكانت هي من أوعزت لسويفت أن تتجه إلى موسيقى الكانتري، وفي طفولتها بدأت والدتها تأخذها إلى ناشفيل لكي تعرض موهبتها على شركات التسجيلات والمنتجين هناك، ولكن الأمر استغرق بعض الوقت حتى تحصل سويفت على اتفاقات جيدة مع الشركات المنتجة، ودعماً لها قررت عائلتها أن تنتقل للعيش بهندرسون فيل بأحد أحياء ناشفيل وذلك وهي في الرابعة عشرة من عمرها.

وخلال الفترة من 2004 حتى 2006 استطاعت سويفت أن ترسم مستقبلها الوظيفي بشكل جيد، حيث عملت مع كُتاب أغانٍ ومؤلفين محترفين في عالم الموسيقى، كما تعرفت

على بعض رموز صناعة الموسـيقى مثل المنتج «ناثان تشـابمان» والتنفيذي «سـكوت بورشيتا» الذي مولها ماديًا في بداية ظهورها عندما عملت في شركة بيج ماشـين للتسجيلات Big Machine Records وفي عام 2006 أطلقت سويفت أولى أغنياتها بعنوان «تيم ماكجرو Tim McGraw» وهو اسم نجم موسـيقى الكانتري الذي صادقته بعد ذلك، والأغنية تحكي أمل شابة في أن يتذكرها حبيبها السابق عندما يستمع إلى إحدى أغاني ماكجرو. وقد تميزت أعمال سويفت بأنها تجمع بين الإحساس بالفقد والخسـارة وبين إرجاع الفضل إلى أصحابه. ومنذ عام 2006 تقدم سويفت أعمالًا متوالية بدأتها بألبوم «دموع على جيتاري Teardrops on My Guitar» و«أغانينا Our Songs».

وقد أظهرت سـويفت درجة كبيرة من النضج بالنسـبة إلى عمرها، كما كانت شـخصية ملتزمة في عملها ككاتبة أغانٍ ومغنية، وظهر هذا الالتزام في جوانب عدة من حياتها المهنية فهي مثلًا تقوم برحلات مستمرة لتقديم موسـيقاها (وهو أمر متوقع بدرجة ما من مغنية لموسيقى الكانتري التي تتطلب أن يكون المغني شخصًا جوالًا يحب الأسفار) كذلك هي مهتمة بتفاصيل عملها الصغيرة مثل إدارتها لمنصات التواصل الاجتماعي التي تقدم أخبارها، وتعد سـويفت من أوائل نجمات موسـيقى الكانتري اللاتي دخلن العصر الرقمي؛ فقد بيعت ملايين النسـخ الرقمية لأغانيها في صناعة تنتقل تدريجيًا من مرحلة الأقراص الصلبة، ولما اشتهرت على مواقع التواصل الاجتماعي أبدى نجم الروك الشهير بروس سبرينجستين Bruce Springsteen رغبة في التواصل مع جمهورها ويحظى هذا النجم بتقدير خاص من سـويفت (هي أيضًا معجبة بفريق ديف ليبارد Def Leppard للروك الذي كانت والدتها تحب موسـيقاه. وقد ظهرت سويفت مع هذا الفريق بعد ذلك) وقد اجتمعت هذه المزايا الفنية التي لديها مع حملات تسـويقية ودعائية لسـويفت، وفي عام 2008 قدمت ألبومها الثاني باسـم «لا أخاف Fearless» ويُعد من أنجح ألبومـات هذا العقد، وقد كانت فيه عدة أغنيات ناجحة وشـهيرة من بينها «قصة حب Love Story» و«أنـت تنتمـي لي You Belong with Me» وأغنية بعنوان الألبـوم «لا أخاف Fearless» وتصف مشاعر الأمل والقلق لدى طالب بالمدرسة الثانوية في يومه الأول بالمدرسة.

وقد كوفئت سـويفت بسـخاء على مواهبها ودأبها الفني ليس فقـط من خلال مبيعات أغانيها الخيالية بل أيضًا بالعديد من الجوائز عن أعمالها، ومن بين هذه الجوائز ما حصلت عليه عدة مرات من رابطة الموسيقى الريفية أو موسـيقى الكانتري (CMAs)، ولكن في سبتمبر عام 2009 تعرضت سـويفت لموقف غريب وغير معتاد كان له أبلغ الأثر على حياتها المهنية حيث فازت بجائزة الأغـاني المصورة VMA التي تقدمها قناة MTV لأفضل مغنية، وبالفعل صعدت سـويفت على المسرح لتشـكر الجمهور ومكرميها ولكن فجأة صعد مغني الراب كين ويست Kayne West وأخذ منها الميكروفون وبدأ الحديث فشكرها ولكنه عقّب قائلًا إن صديقته المغنية بيونسـيه Beyoncé هي الأحق بهذه الجائزة عن أغنية «سـيدات عازبـات Single Ladies» وقد ألجمت الدهشـة لسان سـويفت ونزلت من على المسرح حزينة، ولكن بيونسيه الطيبة واست سويفت عندما ربحت الأولى جائزة عن أغنيتها «سيدات عازبات». وكان لفعلة ويست السيئة أثر كبير في تعاطف الجمهور مع سـويفت التي أهينت بشـدة ذلك اليوم، لدرجة أن الرئيس الأمريكي باراك أوباما وصف ويست بأنه «وغد».

في ربيع عام 2010 عندما بلغت سويفت الحادية والعشرين من عمرها أصدرت ألبومها الغنائي الثالث بعنوان «تكلم الآن Speak Now» وقد وصفت أغنيات الألبوم «بأنها من كلمات لم تقلهـا في الوقت المناسـب لها وهذه الأغاني هي رسـائل مفتوحة، كل واحـدة منها كتبت لتخاطب شـخصًا بعينه وتخبره فيها بما أرادت أن تقوله» ورغم أن سـويفت لم تَبُحْ صراحة بما تقصده، إلا أنه من السهل تخمين لمن أرادت سويفت أن توجه رسائلها، فعلى سبيل المثال أغنية «بريء Innocent» تخاطب في الأغلب ويسـت وتتعاطف معه رغم ما فعله، فهي تعلم أن نواياه كانت طيبة، وتعلن أنها سـامحته. وهناك أغنية أخرى تظهر طيبتها بعنوان «عزيزي جون Dear John» وتخاطب فيها حبيبها السابق جون ماير John Mayer وبشكل أو آخر عكس الألبوم مدى رومانسية سويفت.. هذه الرومانسية التي تظهر في أغلب أعمالها ولم يكن هذا الألبوم استثناء.

ويُعد هذا الألبوم قفزة للأمام بالنسـبة لسـويفت، ومن أحد أسـباب ذلك هو أن سويفت كتبت كل أغاني الألبوم بنفسـها (وإن كان من المؤكد أنها قد حصلت على بعض

المســاعدة من تشــابهان Chapman وآخرين)، كما يعتبر الألبوم خطوة شجاعة في مجال صناعة الموســيقى وهو يُعد ألبومًا للروك على أي حال، وقد ظهر فيه مدى تأثر ســويفت بموســيقى الكانتري. ومن أبرز الأغنيات التي عكست هذه الروح هي أغنية «وضيع Mean» التي ظهرت فيها عناصر موســيقى البلوجراس bluegrass المستمدة من الكانتري، ولكن ظهرت أيضًا آثار الموسيقى الهيفي ميتال في بعض الأغنيات مثل أغنية «أفضل من الانتقام Better than Revenge» التي تهاجم فيها بنتًا منافسة أخرى اســتولت على حبيبها، ولكن أكثر الأغاني التي عبرت عن أســلوب موســيقى الروك في ألبومها هي الأغنية التي حملت اسم الألبوم، وقد استخدمت في الأغنية أســاليب فريق البيتلز القديمة كالتصفيق. والأغنية ذات طابع ســينمائي وتذكرنا بجو فيلم «الخريج The Graduate» الذي عُرض عام 1967 ولكن الفرق أنه في أغنية ســويفت تنقذ البنت حبيبها وليس العكس كما بالفيلم.

وأكثــر شيء مهم في ألبوم ســويفت «Speak Now» هو أنها أصبحــت أكثر عمقًا في كتابة أغنياتها، فقد اتصفت أغانيها الأولى بأنها شــديدة العاطفية. كانت ســويفت قد قدمت أغنية ناجحة أحدثت ضجة هي «أنت تنتمي لي You Belong with Me» تصف فتاة بالمدرســة الثانوية تحب أحد الشبان ولكنها عاجزة عن أن تنافس الأخريات على حبه والفوز بقلبه، وكان من بين من تنافسهن قائدة فريق تشــجيع رياضي جميلة. بينما أغنيتها الأخرى «قصة حب Love Story» على ســبيل المثال لم تحظَ بــذات النجاح، أما في أغنية «تكلــم الآن Speak Now» نجد أن هناك صراعًا حادًّا بين مجموعة من الراشدين، وفي أغنية «ملكي Mine» نجد أن المعلق في بداية الأغنية يقــول لصديق البنت «لقد جعلت والد تلك الفتاة يكرهك لمــا فعلته بقلب ابنته» وهي عبارة تصف حال سويفت حيث تربت وحيدة ولم يكن من السهل أن تستقل عن أسرتها، هناك أيضًا أغنية «هل تصدق ذلك؟ Do you believe it?» والتي تجد أن صوت ســويفت في الأغنية سعيد وفرح وإن كانت تختتم الأغنية ببعض الدهشة.

نتكلم عن أغنية «قصتنا معًا The Story of Us» حيث نجدها تنتهي بنهاية مفاجئة ومدهشة فقصة الحب لم تكتمل وتنتهي نهاية ســعيدة بل كانت نهاية بائسة، ونجد أن المعلق على الأغنية

يحكي أن ســويفت أو بطلة الأغنية تدخل في صراع عنيف مع حبيبها الذي يســعى للسيطرة عليها وتحديد كيف تســير العلاقة بينهما. والأغنية حافلة بموســيقى جيتارية قوية، وتعكس مشاعر حزن قوية.

وقد نجحت أغنية «تكلم الآن Speak Now» بشــدة تجاريًّا؛ حيث باعت مليون نســخة في أســبوعها الأول، عندما صدرت في أكتوبر 2010، وبنهاية العام كانت قد باعت أربعة ملايين نســخة وبعد خمس ســنوات من صدور الألبوم كانت سويفت قد باعت 20 مليون نسخة - كان ذلك في وقت يشهد سوق التســجيلات انخفاضًا ملحوظًا في المبيعات بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية وما صاحبها من كســاد، وكذلك بسبب انتشار تداول الموسيقى الرقمية - وقد سُــجل الألبوم في موســوعة جينيس للأرقام القياســية وذلك لأن الإحدى عشرة أغنية المكونة للألبوم قد كانت في قائمة بيلبورد لأفضل أغاني العام، لقد اســتطاعت سويفت أن تحفظ مكانها ضد أي منافسة.

وفي عام 2012 أصدرت سويفت ألبومًا بعنوان «أحمر Red» وهو ألبوم حقق نجاحًا طيبًا (باع أكثر من مليون نســخة عندما صدر في أول أسبوع)، لقد أظهر هذا الألبوم قدرة سويفت عــلى أن تنتقل بموهبتها من مجال موســيقى الكانتري إلى مجال الــروك، والأهم من ذلك أنها حفرت لنفســها مكانة جيدة في قلب عالم موسيقى البوب الشعبية بأغاني مثل «لن نعود أبدًا إلى بعضنا البعض We Are Never Ever Getting Back Together». وأغنية «بلد من العشــب State of Grace» التي تميزت بنغمات الجيتار وأداء ســويفت الصوتي، وتبدو الأغنية قريبة لأسلوب فرقة U2 وفرقة كران بيريز Cranberries للروك أكثر منها نابعة من أســلوب ناشــفيل للكانتري أو لموسيقى تيم ماكجرو Tim MaCgraw، وأغنية «مشكلة Trouble» نجدها أقرب لأسلوب نجمة البــوب «ريهانا Rihanna» أكثر من قربها لمغنية الكانتري «فيث هيل Faith Hill»، رغم أن صوت آلة الماندولين التي تميز موســيقى الكانتري نجدها هنــا وهناك في أغاني الألبوم الجديد، ولكن يبدو أن هذا فقط هو ما تبقى من أسلوب الكانتري عند سويفت. وعلى الرغم من أن سويفت

أصبحت نجمة روك بأسلوب مميز في الموسيقى إلا أنها لا تزال تقدم أعمالًا ذات طابع رومانسي رقيق كعادتها، ويبدو واضحًا أن موسيقى سويفت تتطور بشكل مختلف عن أغانيها الأولى.

والحقيقة أن هناك الكثيرين مندهشين من شدة نجاحها وقوتها في المجال، فهي أنثى وشابة صغيرة ولكنها استطاعت إثبات نفسها كفنانة في عالم البوب وربما ستكون حياتها مشابهة لجوني ميتشيل Joni Mitchell المغنية وكاتبة الأغنيات والتي صرحت بأنها تريد أن تمثل فيلمًا عن حياتها.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - كيف شكلت حياة تايلور سويفت الشخصية مستقبلها المهني؟

2 - ما العناصر التي جعلت من ألبوم سويفت بعنوان «تكلم الآن» ألبومًا لموسيقى الروك؟ ولأي درجة تعتقد أن هذا الألبوم نقطة انطلاقها؟ وكيف ترى موقعها في عالم الموسيقى اليوم؟

3 - كيف ترى سويفت كمغنية؟ ناقش ذلك مقارنة بفنانين مثل مايكل جاكسون وجاستين بايبر Justin Bieber.

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

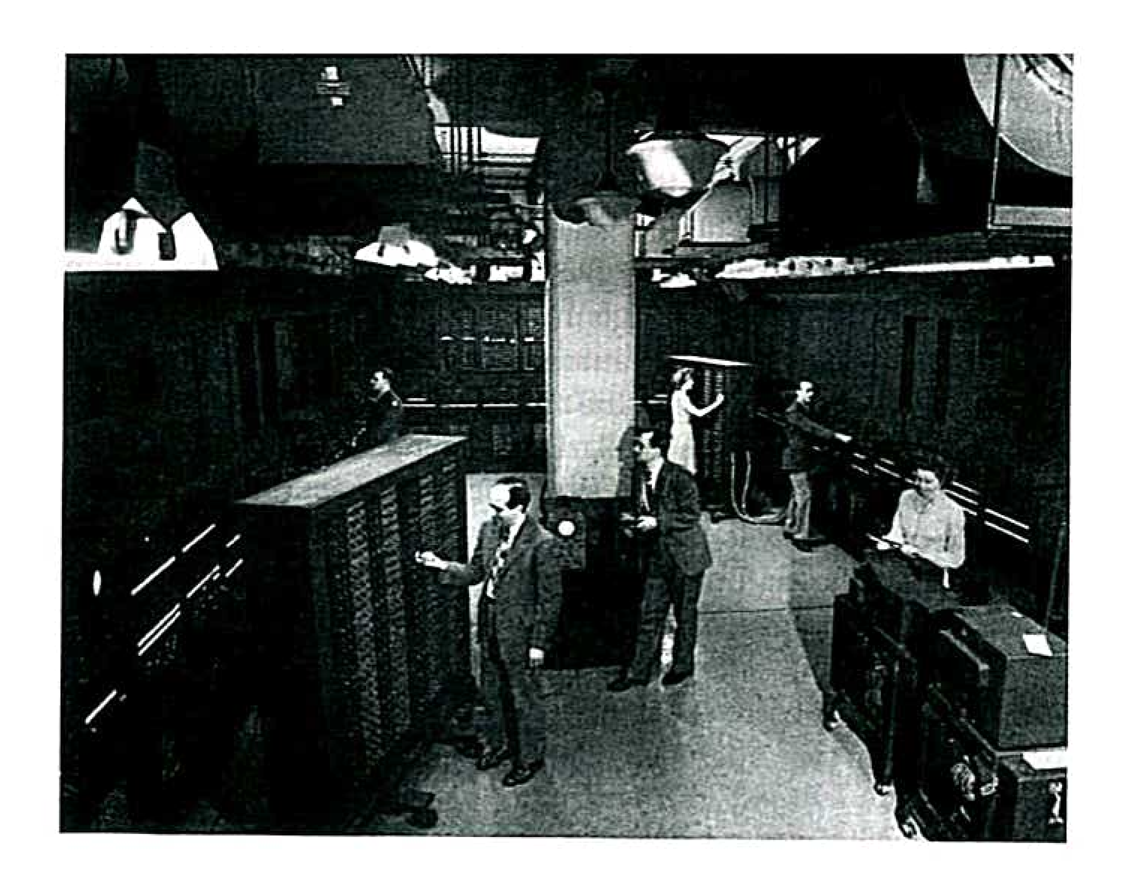
1. Sound Recording: The Life History of a Technology, by David L. Morton (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 2006).
2. American Popular Music: From Minstrelsy to MP3, by Larry Starr and Christopher Waterman (3rd ed., New York: Oxford University Press, 2009).
3. The Poets of Tin Pan Alley: A History of America's Great Lyricists, by Philip Furia (New York: Oxford University Press, 1992).
4. America's Songs: The Stories Behind the Songs of Broadway, Hollywood and the Tin Pan Alley, by Philip Furia and Michael Lasser (New York: Routledge, 2006).
5. Blues People: Negro Music in White America, by LeRoi Jones (Amiri Baraka) (1965; New York: Harper Perennial, 1999).
6. Black Culture and Consciousness: Afro-American Folk Thought in Slavery and Freedom, by Lawrence Levine (1977; New York: Oxford University Press, 2007).

7. We'll Understand It By and By: Pioneering African American Gospel Composers, edited by Bernice Johnson Reagon (Washington, DC: Simthsonian Institution Press, 1992).
8. The History of Jazz, by Ted Gioia (2nd ed., New York: Oxford University Press, 2011).
9. Jazz 101: A Complete Guide to Learning and Loving Jazz, by John Szwed (New York: Hyperion, 2000).
10. Country Music U.S.A, by Bill Malone (3rd ed., 1968; Austin: University of Texas Press, 2010).
11. Linthead Stomp: The Creation of Country Music in the Piedmont South, by Patrick Huber (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2008).
12. Hot Stuff: Disco and the Remaking of American Culture, by Alice Echols (New York: Norton, 2010).
13. Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation, by Jeff Chang (New York: Picador, 2005).
14. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America, by Tricia Rose (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1994).
15. The Hip-Hop Wars: What We Talk about When We Talk About Hip-Hop-and Why It Matters, by Tricia Rose (New York: Basic Books, 2008).
16. You Know What I Mean? Reflections on Hip-Hop, by Michael Eric Dyson (New York: Basic Books, 2010).
17. The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll, edited by Anthony DeCurits, James Henke, and Holly George-Warren (1977; 3rd ed., New York: Random House, 1992).
18. Rock of Ages: The Rolling Stone History of Rock & Roll, by Ed Ward, Geoffrey Stokes, and Ken Tucker (New York: Summit, 1986).
19. All Shook Up: How Rock 'n' Roll Changed America, by Glenn Altschuler (New York: Oxford University Press, 2003).
20. Race, Rock and Elvis, by Michael T. Bertrand (Urbana: University of Illinois Press, 2004).
21. Moonwalk, by Michael Jackson (New York: Doubleday, 1988).
22. Thriller: The Musical Life of Michael Jackson, by Nelson George (New York: Da Capo Press, 2010).
23. Taylor Swift, by Andrew Vaughn (New York: Sterling, 2011).

الفصل السابع

نسج الشبكة العنكبوتية

نشأة الإنترنت



شكل 1.7: (ترتيب محسوب): تظهر الصورة المخترع ج. بريسبر أكارت J. Presper Eckert والمخترع ج. و. ماوكلي J. W. Mauchly وهما يعملان على جهاز التكامل الرقمي الإلكتروني والحاسب (ENIAC) في يناير عام 1946، وهنا نشير إلى أن جذور العالم الرقمي الحديث تعود للأبحاث العلمية في مجال الإلكترونيات التي قامت بها الحكومة خلال الحرب العالمية الثانية (© Bettmann Archives/Corbis).

نظرة عامة

رغم أننا لا نستطيع أن نحدد كيف سيُنظر للماضي في المستقبل إلا أننا ندرك أن الفترة بين آخر القرن التاسع عشر وآخر القرن العشرين تبدو كفترة مفصلية وأساسية في تكوين وسائل الإعلام الحديثة كالتسجيل الصوتي، وأفلام السينما والإذاعة والتلفزيون، وهي الوسائل التي تُعد تطورًا ثوريًّا في مجال التواصل. وكل وسيلة من هذه لعبت دورًا محوريًّا في الحياة الثقافية للشعوب الإنسانية، وذلك رغم أن هذه الوسائل المتعاقبة كانت تنافس بعضها البعض، إلا أنها صمدت مثل الطباعة والمسرح اللذين استمرا ليومنا هذا، ومن جهة أخرى فإن بعض هذه الوسائل ابتلع بعضًا من مميزات وصفات الوسائل الأقدم خلال تكون هذه الوسائل الجديدة، فمثلًا الصحافة الإذاعية بُنيت على أساس صحافة الجرائد واستغلت قدرة الراديو على نقل المعلومات بشكل سريع عبر موجات الأثير، ومثلها التلفاز استخدم أساليب الأفلام في بث الصوت والصورة آنيًّا ولكن أضاف عليها طابعًا ودورًا قريبًا للجمهور من خلال تقديمه لأعمال مسلسلات السيت كوم مثلًا، وهي التي كانت إذاعية في الأساس وأُعيد تقديمها عبر التلفاز، وتتميز هذه الحلقة التي بين الوسائل الإعلامية - أو لنقُل أنها لولبية الطابع - بأنها قدمت نوعًا من التكامل بين الثقافة والتكنولوجيا في الفترة التي ذكرناها آنفًا.

ولكن ظهر مؤخرًا وسيلة إعلامية جديدة قوية وحديثة وتُعد من أعظم الإبداعات في التاريخ الأمريكي وهي شبكة الإنترنت المكونة من مجموعة معقدة من التطبيقات التكنولوجية. والإنترنت مثله مثل الوسائط الإعلامية الأخرى كان نتيجة لما سبقه من وسائل، فمثلًا الراديو كان في البداية له استخدامات عسكرية ثم استخدامات تجارية وهكذا هو الإنترنت بدأ عسكريًّا ثم عُمم واليوم يمكننا استخدام الإنترنت لفعل العديد من الأشياء كقراءة الكتب والاستماع لمحطات الراديو، ومشاهدة الأفلام والحلقات التلفزيونية أو لسماع الموسيقى من أحد التسجيلات.

وبشكل عام فإن الإنترنت يمثل المرحلة النهائية لوسائل الإعلام التي سبقته. في القرن العشرين كان هناك اتجاه لأن يكون إنتاج وتوزيع ما يقدمه الإعلام ووسائطه مركزًا

ويتصف بالمركزية، ونجد أن الكثير من المنتجات الثقافية والظواهر الفنية مثل مسرح المنستريل وموسيقى الجاز وأفلام الويسترن كانت أنواعًا فنية هامشية في الحياة الأمريكية وأصبحت ثقافة شعبية عندما قدمتها المراكز القوية مثل نيويورك وهوليود وناشفيل والتي كانت فيها دور النشر والاستوديوهات الفنية والمحطات الإذاعية الرئيسة التي قدمت ووزعت إنتاجها للجماهير عبر البلاد مستخدمة بنية تحتية تجارية دقيقة أسهمت في إنجاح هذه الفنون.

يرى البعض أن هناك مبالغة في وصف الإنترنت بأنه متفرد عن وسائل الإعلام الأخرى، إلا أنه يُعد مختلفًا عنها بشكل واضح، فمثلًا النقل يُعد صورة من صور البث، حيث يتم نقل البيانات من نقطة إلى عدة نقاط أخرى يستقبلها الجماهير، في بعض الأحيان يكون مقصودًا بها جمهور محدد بعينه وليس الجمهور العام، مثل مواقع الويب ذات المواضيع السرية أو التي تتعلق بمشاهير ماتوا. فهذه المواقع موجهة لجمهور بعينه، والبعض الآخر يرى الإنترنت كموقع تجاري للبيع بالتجزئة يمكن من خلاله توزيع البضائع مهما كان نوعها بطرق حديثة (يمكن لموقع أمازون أن يبيع أي كتاب مطبوع)، كذلك فإن توزيع المعلومات يمكن أن يحدث بشكل مغاير لما هو مراد، من خلال نقل معلومات أو إشاعات.

كما نعلم كان الراديو جهازًا غير مركزي عند بداية ظهوره، ولكن بعد فترة أصبحت محطات الراديو في أيدي مجموعة محددة وقليلة من الناس ـ وهو الأمر الذي حدث بكثافة خلال القرن الحادي والعشرين ـ هذا الأمر يؤكد أنه ليس هناك قانون طبيعي يمنع الإنترنت من أن يحدث له نفس الشيء، بل إن هناك بعض المراقبين يرون أن هذا حادث بالفعل، المعلومات يجب أن تكون مجانية على الإنترنت كما أراد من أسسه من البداية وليس تجارية، ولكن هذا غير حادث ولكن قبل أن نتخيل المستقبل، علينا أن نتتبع الماضي.

أحيانًا ننظر للإنترنت كحقيقة واقعة خاصة لأن معظم منتجاته موجودة فقط على الشاشة وليس لها وجود حقيقي. قد يكون هذا الأمر حقيقيًا وذلك رغم وجود آكرات من الأرض عليها الخوادم الحاسوبية التي تحتوي على بيانات موقع فيس بوك وجوجل، تعود أصول الإنترنت إلى ظهور

أجهزة صلبة إلكترونية ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين وهي الأجهزة الحاسوبية الإلكترونية، ورغم أننا اليوم ننظر إلى الكمبيوترات كأجهزة كلية الوجود مسيطرة لدرجة أننا أصبحنا نلاحظها بالكاد، أو صغيرة جدًا لدرجة يصعب أن نراها، ولكن الطريف أن أول جهاز كمبيوتر لم يكن شيئًا افتراضيًا بل كان جهازًا عملاقًا يثير وجوده الصدمة.

ولكن الكمبيوترات لم تكن في البداية أجهزة بل كانت بشرًا ومعظمهم نساء، يقمن بإجراء الحسابات التجارية طوال اليوم وينظمن جداول الرواتب والأجور ويحسبن الاشتراكات ويقدمن الميزانيات السنوية. كان هذا أول ما يفعله الكمبيوتر.

بدأ حلم استبدال الآلات بالبشر قبل ذلك بكثير، ويمكن أن نرجعه إلى وقت اختراع العداد الحسابي في إحدى الحضارات القديمة، في القرن السابع عشر طور عالم الرياضيات الأسكتلندي جون نابير John Napier جهازًا سماه بـ ذراع نابير (Napier's Bones) استطاع هذا الجهاز أن يبسط من إجراء عمليات الحساب المعقدة، وفي منتصف القرن نفسه اخترع الفيلسوف والرياضي الفرنسي بليز باسكال Blaise Pascal أول آلة للجمع، وقد طرأت تحسينات عدة على هذا الجهاز بعد ذلك استخدمت فيها عجلات ومفاتيح لتتبع الأرقام وكان لهذه الآلة الفضل في ظهور آلة الحساب (الكاشير) المستخدمة بالمحلات وقد طورها المهندس الميكانيكي جيمس ريتي James Ritty في عام 1879 وأنشأ شركة لصناعتها هي الشركة الوطنية لآلات النقد (NCR) والتي لا تزال تعمل حتى اليوم، وقد استخدمت هذه الآلات على نطاق واسع خلال القرن التاسع عشر بالعديد من المحلات وأماكن العمل، كذلك استخدمت آلات مشابهة في تنظيم قطارات السكك الحديدية، حيث كانت تقوم بجمع ومعالجة كمية هائلة من المعلومات وتستخدم الناتج في إدارة تحرك القطارات، كما استخدمت الحكومة الأمريكية بعض هذه الآلات لإجراء التعداد السكاني.

يُعد عالم الإحصاء الأمريكي هرمان هوليرث Herman Hollerith أحد أبرز الذين ساهموا في تطوير تقنيات الحاسوب الإلكتروني، كان هوليرث قد طور نظامًا يستخدم فيه البطاقات المثقوبة ويقوم بإجراء الحسابات الرياضية، كان ذلك في القرن التاسع عشر،

وقــد أُدخلت على هذه الأجهزة عــدة تعديلات خلال القرن العشريــن، ويُعد أهم ما قدمه هوليرث في جهازه هو إمكانية نقل الإشارات واستخدام آلة يدوية للحساب لإعطاء مخرجات مميكنة وهي الطريقة التي عرفت بـ «الحساب بالقياس».

في بداية القرن العشرين بدأت أجهزة الكمبيوتر (الحاسب الآلي) تصبح من حقائق الحياة في التجــارة الأمريكية، وظهرت عدة شركات لصناعة آلات الجمع وحواســب القياس، وفي عام 1924 أسســت شركة الأعمال العالمية للآلات المعروفة بـــ (IBM) التي كانت تحت إدارة توماس جي. واتســون Thomas J. Watson وحققت الشركة نجاحًا هائلًا خلال عملها ضمن النظام الرأسمالي، وفي السنوات التي تلت نشــأتها قادت IBM حركة تطوير الآلات الحاسوبية التي يمكنها إجراء الحسابات الأكثر تعقيدًا، والأكثر من هذا أن الشركة طورت أجهزة يمكنها إجراء عدة حسابات مختلفة في نفس الوقت، وهو الأمر الذي سيصبح بعد ذلك شديد الأهمية لصناعة الحواســب الحديثة التي تعتمــد في عملها على إجراء عدة عمليــات متوازية في نفس الوقت، كانت هذه الحواســب في البداية مكونة من عدد ضخم من الأجزاء الهندســية الدقيقة المتحركة التي تشغل حيز حجرات ضخمة ويلزمها إدارة واعية.

ولمــا كان المطلوب في البداية هو تطوير أجهزة حاســوبية حديثة فإن المجتمع الرأســمالي انشغل بذلك ولم يقدم هو اختراع شبكة الإنترنت للعالم بل قدمتها الحكومة الأمريكية معتمدة على خبرات أكاديمية قوية، وكانت الحكومة قد أنشــأت الإنترنت كجزء من آلة حربها وليس بغــرض مدني، كان لهذه الأجهزة بالطبع أغراض مدنية مثــل كتابة الأوامر الإلكترونية لتنفيذ مهام معينة ولكنها كانت في البداية تســتخدم خلال الحرب العالمية الثانية لإجراء الحســابات الخاصــة بالمدفعية وتوجيه قذائفها، وقد مولت الحكومة الأمريكية لذلك الأمر مشروعًا قدمته جامعة بنسلفانيا يديره ج. بريسبر أكارت وجون و. ماوكلي لتطوير الحاسب التكاملي الكهربي (ENIAC)، ولكــن العمل في هذا المشروع لم ينتهِ إلا بعد انتهاء الحرب، وقد اشــترك بريســبر ومــاوكلي لتكوين شركة خاصة هــي UNIVAC أو الشركة الكونية للحاســوب، والتي مثلت حجر أساس هام في صناعة الحاسب الآلي، حيث صنعوا أجهزة يمكنها أيضًا تخزين المعلومات بجانب إجرائها للعمليات الحسابية.

أحد أهم خطوات تطوير سعة حفظ المعلومات كان تطوير ما يُعرف بالحساب الرقمي، والذي يتم فيه تحويل جزء من البيانات العادية إلى مجموعة من الأرقام مكونة من الواحد والصفر لتخزن على الحاسب، هذه الطريقة الجديدة كانت تحتاج دقة أكثر من طريقة «حساب القياس» وأتاحت حدوث تطور عظيم في أجهزة الحاسب الآلي ولا شيء يدل على أهمية هذه العملية أكثر من أننا سمينا عصرنا الحالي بأنه «العصر الرقمي»، لقد شكلت هذه الطريقة أسلوب مشاهدتنا وصناعتنا للأفلام السينمائية وأيضًا الاستماع للموسيقى وغيرها من أشياء عظيمة.

ظهر العصر الرقمي كظل لما يعرف بالعصر الذري، فقد استخدمت تقنيات الحاسب الآلي في مشروع مانهاتن لصناعة القنبلة الذرية والذي نتج عنه إلقاء القنبلتين الذريتين على اليابان في عام 1945، ولكن تبعات العصر النووي كانت أشد وطأة من القنبلتين ذاتهما، ونتيجة لذلك أنشئت شبكة الإنترنت، وكان اللاعب الرئيسي في صناعتها هو معهد ماساشوسيتس للتقنية (MIT) والذي قام أحد مهندسيه وهو فانيفار بوش Vannevar Bush بتطوير آلة تسمى «المحلل التفاضلي» وهي أحد الأسس التي قامت عليها صناعة الحاسب الآلي بعد ذلك، وقد قام بوش بجهد رائع في وضع الحسابات النظرية لطريقة معالجة البيانات وتخزينها وإتاحة هذه البيانات لصانعي القرار في زمن الحرب ليقوموا برد الفعل المناسب، وقد كانت للشركة التي أسسها دور هام في تطوير وتصميم شبكة الإنترنت خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

كان هم بوش وزملائه من الباحثين هو تمكين الحكومة الأمريكية من اتخاذ القرار المناسب والصحيح في حالة وقوع حرب نووية، وهو التهديد الذي ظهر على السطح بقوة بعد أن امتلك الاتحاد السوفيتي أسلحة نووية في عام 1949، لذلك أنشأت الحكومة الأمريكية في عام 1946 مؤسسة التطوير والبحث (RAND) لمجابهة هذا الأمر، وفي عام 1958 أسست هيئة مشروعات الأبحاث المتطورة (APRA) (التي تغير اسمها إلى هيئة أبحاث الدفاع المتطور DAPRA)، وقد عينت الحكومة في الستينيات الباحث «بول باران Paul Baran» ليدرس كيف يمكن للحواسب الآلية أن تنسق الأنشطة الهامة بين مؤسسات الحكومة في حالة وقوع ضربة نووية وانقطاع الاتصالات نتيجة لهذه الضربة.

وقد عمل باران مع عدة باحثين آخرين لتطوير طريقة سُميت بـ «عبوة الاتصال» حيث يمكن من خلالها إرسال عدة رسائل بين نقطتين متصلتين بأجهزة الحاسب الآلي، وهكذا فإن

الشبكة العنكبوتية كانت مقسمة إلى أجزاء أصغر للإرسال والاستقبال عبر طرق مختلفة قبل أن يُعاد تجميعها في نقطة واحدة، هذه الشبكة قللت من المخاطر التي تصاحب تدمير قنوات الاتصالات عند حدوث هجوم نووي وتسمح للقائمين على القرار العسكري بالتواصل والحصول على المعلومات.

هذه الخطوة بالتأكيد مرت بالعديد من المراحل التي سبقت الحصول على شبكة مترابطة، ولكن على كل حال استخدمت طريقة «عبوة الاتصال» لتوصيل دوائر شبكية من عدة حاسبات آلية وسميت اختصارًا بالإنترنت، هذه التقنية ستكون هي الأساس الذي سيتم من خلاله تطوير أكثر الاختراعات أهمية في نهاية القرن العشرين وهو البريد الإلكتروني أو ما يُعرف بالإيميل E-mail، والإيميل مثله مثل البريد التقليدي بالولايات المتحدة (والذي أصبح يُطلق عليه تهكمًا بالحلزون البطيء Snail لأنه شديد البطء مقارنة بخدمة الإيميل)، فهو يعتمد على توصيل الرسائل للأشخاص ولكن بشكل سريع، ويقوم شخص بكتابة رسالة وإرسالها بواسطة طريقة الاتصال التي قلنا عليها لتخزن في وسط حفظ إلكتروني - يسمى بـ صندوق البريد mail box، وفي عام 1982 طورت هيئة APRA السابق ذكرها بروتوكولًا أو أسلوبًا تقنيًا خاصًا لنقل الإيميلات أو رسائل البريد الإلكتروني عُرف ببروتوكول (SMTP) والذي تضمن استخدام الرمز الشهير @ [الذي يكتب قبل عنوان موقع البريد @gmail.com].

وقد أدخلت تحسينات كثيرة على هذه الطريقة للاتصال نتج عنها ظهور بما يعرف بـ الشات أو الدردشة الفورية؛ حيث يتم تبادل الرسائل آنيًا في غرف الدردشة، قد يكون الإيميل اليوم أقل قوة ومركزية عما ظهر أول مرة، إلا أنه يظل هامًا بشكل كبير للآن.

عمل باران مع تقنيين آخرين كان من بينهم جي. سي. آر. ليكليدر J. C. R. Licklidr واستطاع هو والآخرون أن يظهروا مدى تطور وقوة الحكومة الأمريكية في مجال العلوم التقنية في منتصف القرن العشرين، وقد كان لأعمالهم تطبيقات مدنية عظيمة، خاصة في مجال الأعمال. ومع أن الحساب الإلكتروني ظل مهمًا إلا أن الآلات المستخدمة كانت لا تزال كبيرة جدًا ومن الصعب استخدامها أو حتى امتلاكها، في البداية كانت معظم الشركات والمؤسسات تستأجر

أجهزة الكمبيوتر لفترات قصيرة من الوقت لاستخدامها في أعمالها، ولكن مع تطور شبكة الإنترنت تقلصت أحجام هذه الأجهزة وقلت أيضًا أسعارها بحيث يمكن استخدامها على نطاق واسع، ويعود الفضل في ذلك إلى اختراع الترانزستور، والترانزستور عبارة عن جهاز صغير جدًّا مصنوع من مادة الجيرمانيوم ولكن أصبح يُصنع بعد ذلك من السيليكون في منطقة تُسمى وادي السيليكون تقع في سان فرانسيسكو، ويمكن باستخدام قطع الترانزستور بناء عدة توصيلات كهربائية، الأمر يشبه ألعاب الأطفال لنحصل في النهاية على جهاز كبير يقوم بمهام محددة، هذه الترانزستورات تقوم بإدارة التيار الكهربائي للقيام بهذه المهام، ولذلك تُسمى هذه الأجزاء بأشباه الموصلات، وكانت الترانزستورات قد ظهرت لكي تحل محل الأنابيب الإلكترونية بالتلفاز والراديو، وكما أن مجموعة من أشباه الموصلات تصنع ترانزستورًا فإن مجموعة من الترانزستورات تصنع دائرة إلكترونية متكاملة (IC) أو شريحة إلكترونية، وكان أول من سجل براءة اختراع هذه الشريحة الإلكترونية المخترعان جاك كيلبي Jack Kilby وروبرت نويس Robert Noyce من شركة تكساس للأجهزة في عام 1958 (يُعد كيلبي مخترع الآلة الحاسبة البسيطة التي توضع في الجيب)، وخلال نصف القرن التالي زادت قوة الترانزستورات وقدرتها وصغرت في الحجم أيضًا، لدرجة أن بعضها أصبح ميكروسكوبي الحجم، وهو الأمر الذي جعل أجهزة الكمبيوتر أصغر وأرخص في الثمن، وجعلها متاحة للجميع.

وهكذا نجد أن التغيرات الكبرى التي حدثت خلال القرن العشرين في مجال تطوير أجهزة الكمبيوتر أو الحاسب الآلي ونقل المعلومات ومعالجتها، هذه التغيرات حققتها مؤسسات كبرى سواء كانت هذه المؤسسات حكومية أو خاصة، ومع تقدم الترانزستور تغيرت اللعبة بشكل كبير؛ فقد أصبح بإمكان الأفراد والجماعات الصغيرة من الأشخاص - في الغالب غير أكاديميين أو لا يعملون في مؤسسات الأعمال الكبرى - أن يُبدعوا في هذا المجال، وذلك كما كان هواة أجهزة البث الإذاعي يفعلون في بداية القرن، هؤلاء الأشخاص يكونون في الغالب أذكياء ومخلصين للتقنية ويُعرفون بالقراصنة أو الهاكرز Hackers، استطاع هؤلاء أن يجعلوا التواصل بين أجهزة الكمبيوتر أمرًا ممتعًا ومسليًا وهؤلاء يتابعون مجلات تقنية متخصصة مثل مجلة الميكانيكا الشعبية Popular Mechanics ويتبادلون مع بعضهم الخبرات، هؤلاء استطاعوا

بناء أجهزة كمبيوتر خاصة بهم بواسطة أجزاء الترانزستور وتعاونوا من خلال تشاركهم في المعلومات، فمثلًا شركات مثل إنتل Intel وراديو شاك Radio Shack بدأت صغيرة، حيث كانت تبيع وتصمم الكمبيوترات البسيطة بشكل صغير بحيث يمكن تعديلها وجمعها من جديد من أجل القيام بمهام محددة، هذه الأجهزة مثل مارك Mark-8 وآلتير Altair لم تكن تشبه أجهزة الكمبيوتر التي نراها اليوم بل كانت بسيطة وبعضها لا يحتوي على لوحة مفاتيح أو شاشة عرض وكانت مهامها الأساسية القيام بعمليات على أسس رياضية لمعالجة أمر ما، ولكن رغم ذلك تطورت هذه الأجهزة سريعًا.

كان من بين هؤلاء الهاكرز شخصان معروفان بـ «الستيفين» وأقصد بهما ستيف وزنياك Steve Wozniak وستيف جوبز Steve Jobs اللذين أسسا شركة في وادي السيليكون في أحد الجراجات وأطلقا على هذه الشركة اسم «أبل Apple» [أي تفاحة] وكان من ضمن إنتاجهما جهاز أبل 2 الذي كان به لوحة مفاتيح وشاشة عرض واعتبر وقتها قفزة كبيرة في عالم صناعة الحاسوب، وقد بدأت أبل باكرًا تطوير برنامج لمعالجة النصوص المكتوبة في آلاتها كما نافستها الشركات الأخرى في تطوير مثل هذا البرنامج، وهذا الأمر جعل الكمبيوتر يتحول من جهاز له وظائف رياضية بحتة إلى جهاز يمكن استخدامه في مهام الحياة اليومية.

وإدراكًا منها لأهمية الكمبيوتر الشخصي ولخوفها من المنافسة التي تمثلها أبل، قامت شركة IBM بصناعة جهازها الخاص الذي سمته بي سي .P.C (الكمبيوتر الشخصي) ودفعت به إلى السوق في عام 1981، وهكذا دخلت IBM إلى حلبة المنافسة التي اشتعلت لأنها أرادت أن تحقق لنفسها مكانة سوقية كبيرة، وقد استخدمت IBM معمارية تقنية مفتوحة في أجهزتها، بحيث يمكن لأي أحد تعديلها أو استخدامها، وهو ما فعلته شركات مثل كومباك COMPAQ وديل Dell اللتين كانت أجهزتها تسمى بالمستنسخات Clones والمثير للسخرية أن أجهزة أبل الحاسوبية المشهورة عالميًا بقدراتها وتصميمها القوي قد ساهم فيها شركة زيروكس Xerox بمختبراتها في بالو آلتو وذلك قبل أن تقرر زيروكس أن تترك مجال صناعة أجهزة الكمبيوتر، استغلت أبل هذا التطوير وقفزت للأمام عندما قدمت جهازها العبقري ماكنتوش Macintosh عام 1984 الذي استخدمت فيه لأول مرة واجهات رسومية وما يسمى بالملفات وسلة المهملات والنوافذ

لتجعل من عمليات الكمبيوتر المعقدة الصعبة أمرًا سـهلًا ومحببًا للمستخدم وكأنه يعمل على مكتبه بالفعل، وهكذا كان جهاز ماكنتوش نقلة نوعية في مجال أجهزة الحاسـب مشابهة للنقلة التي مثلها ظهور سـيارة طراز T التي قدمها فورد في بدايـة القرن العشرين وأحدثت ثورة في صناعة السيارات، صحيح أن هذا الجهاز لم يكن الأرخص أو الأفضل ولكنه أثبت نجاحًا طيبًا وقبولًا واسعًا لدى ملايين من المستخدمين.

كان أبرز مميزات جهاز ماكنتوش هو استخدامه لبرمجة راقية توصل البيانات وأطلق عليها نظام الكارت أو البطاقة الفائقة HyperCard وإن كانت شركة أبل لم تكن هي من طورتها بنفسها، وقد أثبتت تقنية البطاقـة الفائقة أنها الجسر الذي يربط بين البرامج التي سُـميت بالنصوص الفائقة hypertext وهي التي تعتبر مكونًا أساسيًّا للشبكة العالمية العنكبوتية كما سيأتي ذكره.

كانت شركتا IBM وApple تتنافسان بشدة في الوقت الذي بدأت فيه صناعة أجهزة الحاسب تتغير بشدة، وكانت IBM قد استعانت ببيل جيتس Bill Gates ـ الذي كان قد ترك جامعة هارفارد ولم يكمل دراسته وبدأ في العمل ـ بالإضافة إلى رفيقه بول آلين Paul Allen الذي صنعت شركته المسماة بمايكروسوفت Microsoft برنامجًا حاسوبيًّا عُرف بأنه «نظام للتشغيل» يقوم بالعمل على أجهزة IBM (وقد قلدت شركة مايكروسـوفت شركة أبل في اسـتخدامها للنوافذ Windows بذات الطريقة التي قلدت بها شركة أبل شركة زيروكس سـابقًا) وتبعًا للاتفاق الذي كان بين IBM ومايكروسوفت يحق للأولى أن تقدم «نظام التشغيل» هذا للشركات الأخرى التي تصنع جهاز PC، وهو الأمر الذي جعل لشركة مايكروسـوفت في أوائل التسعينيات سيطرة متزايدة على سوق أجهزة الحاسـب الآلي بالكامل، وفي مجال الكمبيوتر نجد أن هناك بعض الشركات اهتمت بالأجزاء الصلبة hardware على حسـاب البرامج Software؛ وهو الأمر الذي يشـبه ما فعله صُناع السينما الأوائل، حيث كان إديسون مهتمًا بأجهزة العرض السينمائي أكثر من الأفلام نفسها، ولكن ما أدى لتطور الحاسب الآلي كان تطور برامجه بالدرجة الأولى وهي العملية التي قام بها الهاكرز وليس العاملون بالمؤسسات الكبرى.

وتغـيرت قواعد اللعبـة من جديد حيث تطـورت أجهزة الحاسـب وأصبحت بفضل الترانزسـتور من السـهل أن تجدها في كل بيت بعد أن صغُر حجم هـذه الأجهزة وأصبحت

تدخل في مكونات السيارات والأجهزة الكهربائية وغيرها من الأدوات خاصة أجهزة الهاتف المحمول. والحقيقة أن الأهمية الأكبر كانت للاتصالات بين أجهزة الحاسب الآلي أكثر من الأجهزة نفسها، ولا غرو فقد كانت الاتصالات هي من دفع بعجلة تطوير أجهزة الحاسب الآلي بعد الحرب العالمية الثانية، وخلال العقود التي تلت الحرب تطورت شبكة الحاسوب التي صنعتها هيئة DARPA وأصبحت أكبر وأكثر تعقيدًا، كما جذبت العديد من الناس سريعًا مع تعميمها، وكان أبرز من استخدم هذه الشبكة في البداية هي الجامعات التي كانت تربطها علاقات قوية مع مؤسسات الدفاع، وقد كان الاستخدام الأكاديمي هو أول استخدام مدني وعلمي للشبكة بعد أن كانت مقصورة على العسكريين، وفي نهاية السبعينيات كانت شبكة الإنترنت مقصورة على عدد محدود من المستخدمين ليس بسبب القيود التقنية ولكن أيضًا لأن شركة بيل Bell للهاتف احتكرت الشبكة فجعلت من الصعب اتصال أجهزة الحاسب عبر خطوط الهاتف وهي الوسيلة الوحيدة التي كانت متاحة وقتها لنقل البيانات، ولكن حدثت بعض القرارات أرخت من قبضة شركة بيل على شبكة الهاتف، وفي الثمانينيات أصبحت شبكة الهاتف أقل مركزية عن ذي قبل ولم تعد بيل تحتكرها، وفي الوقت نفسه انتشر بروتوكول الاتصال الذي تقدمه DARPA والمعروف بـ (TCP/IP) كما تطورت الشبكة المحلية المعروفة بشبكة الـ LAN والتي تربط عددًا صغيرًا من أجهزة الحاسب الآلي ببعضها مثل أجهزة الشركات، وفي بداية التسعينيات خففت الحكومة من القيود المفروضة على الإنترنت وبدأت تتيحه للاستخدام التجاري، كانت الأمة وقتها تحظى بفرصة استخدام البنية التحتية لشبكة الاتصال العنكبوتية، بمعنى آخر ظهر وسط إعلامي جديد.

ولكن كان عليك أن تمتلك جهاز المودم modem (الوسيط المتصل بالإنترنت) لتتمكن من أن تصل جهازًا بالشبكة عبر خط الهاتف، ويقوم هذا الجهاز بالمساعدة في نقل البيانات، وكانت هذه الأجهزة قد ظهرت منذ فترة طويلة، لكن لم يعرفها الجمهور العادي إلا متأخرًا بعد أن أصبح الإنترنت متاحًا، والحقيقة أنه بمجرد إتاحة هذه الأجهزة للجماهير ارتفع عدد المشتركين بالشبكة العنكبوتية الدولية (الإنترنت) بشكل قياسي.

يمكن تمثيل الأمر بأنه لو كانت البيانات المنقولة عبر أسلاك الهاتف تمثل المسافر فإن جهاز المودم يمثل السيارة التي تنقله، وهنا يظهر تساؤل عن الوسط الذي يمثل الطرق السريعة التي تسير عبرها البيانات، كان البريد الإلكتروني يُعتبر أحد هذه الطرق، وحتى اليوم يُعد واحدًا من أهم مكونات الإنترنت وطرق انتقال البيانات، ويلزم لنقل هذه البيانات بروتوكولات أو طرق محددة مثل بروتوكولات نقل الملفات (FTP) وهي نظام خاص يسمح بتحرك البيانات بين الآلات كملف كامل ولكن هذه المسارات تعمل جيدًا في حالة إذا كُنت تعرف اتجاهات هذه البيانات وإلى أين تذهب وتجيء؛ لذلك كان لزامًا عمل ما يشبه خرائط للشبكة وكانت إحدى الوسائل لذلك هي إنشاء مزود خدمة الإنترنت (IPS) كان من أهمها مزود برودجي Prodigy (وهو تعاون مشترك بين شركة IBM وسيرز Sears) وكذلك مزود أمريكا أونلاين (AOL) اللذان ساعدا المستخدمين في الحصول على منفذ خاص portal يمكن من خلاله الحصول على قنوات خاصة تحتوي على معلومات، مثل: الأخبار، والطقس، والتسوق.

وجاءت الخطوة الأفضل في عالم الإنترنت من خلال عالم الحاسوب البريطاني «تيم بيرنرز لي Tim Berners Lee» حيث طور نظامًا من الأوامر المكتوبة بلغة HTML وذلك لربط أجهزة الحاسوب المختلفة بمصدر للمعلومات واستخدم لهذا الربط بروتوكولًا خاصًا هو (HTTP) والذي تضمن «محدد مصدر كوني» أو ما يعرف بـ «URL»، الجزء الأول من هذا الـ URL مكتوب فيه الحروف الثلاثة WWW وهي اختصار لشبكة عالمية واسعة World Wide Web وأصبح الآن من السهل لأي جهاز أن يجد المعلومات على الشبكة باستخدام عنوان بسيط ونطاق محدد Domain (مثل نطاق edu. الخاص بالمؤسسات التعليمية، أو نطاق com. الخاص بالاستخدامات التجارية) بدلًا من كتابة مجموعة معقدة من الأرقام والحروف أو الأوامر التقنية اللازمة. ونأخذ مثال العنوان الإلكتروني http://www.ecfs.org فـ http تعبر عن بروتوكول نقل النص الفائق، وتشير www إلى الشبكة العالمية الواسعة، أما ecfs لتحدد المكان المطلوب زيارته وهي (المدرسة التي أعمل بها)، وأخيرًا تمثل org. النطاق الذي هو عبارة عن مؤسسة (غير ربحية) وتلك الطريقة أصبحت مستخدمة بدلًا من الاعتماد على أمريكا أونلاين أو غيرها من مزودي الخدمة، فهكذا أصبح من السهل الوصول إلى عنوان إلكتروني دون تعقيد.

كانت هذه الخطوة كبيرة بالطبع ولكنها ظلت إحدى الخطوات، فبعد ذلك حدثت تطورات أخرى، كانت هناك مشكلة تتعلق بكيفية الإبحار عبر المحيط الذي يتسع يومًا بعد يوم للبيانات ـ أصبحنا اليوم نطلق على ذلك الأمر تصفح الإنترنت أو التزلج عبر أمواجه ـ كذلك كان لا بد من إيجاد وسيلة لهذا التصفح، وهو ما صنع من أجله برنامج حاسوبي يُعرف بمحرك البحث search engine، كانت جامعة مينيسوتا قد طورت أول محرك للبحث وأسمته بـ «جوفر Gopher» (وهو الاسم الذي كان لتميمة حظ الجامعة، وكذلك يُعتبر اختصارًا لعبارة «go for» أي «ابحث عن»)، كان جوفر معروفًا وسط الهاكرز خلال التسعينيات ولكنه لم يصمد طويلًا أمام محركات البحث المنافسة مثل لينكس Lynx وياهو !Yahoo، وفي عام 1998 تأسس أهم محركات البحث العالمية وهو جوجل Google على يد طالبين بجامعة ستانفورد هما سيرجي برين Sergey Brin ولاري بيدج Larry Page، وقد نجح هذا المحرك بشدة لدرجة أن كلمة جوجل أصبحت أحد الأفعال الإنجليزية التي تعني ابحث على الإنترنت، تمامًا مثلما أصبح كلينكس Kleenex يعني منديلًا.

الاختراع الأعظم في عالم الويب بعد محرك البحث كان متصفح الإنترنت browser وهو تطبيق حاسوبي نعرفه جميعًا وهو الذي يحتوي على صندوق ببداية النافذة نكتب فيه العنوان الإلكتروني الذي نريد زيارته، وكان أحد طلاب جامعة إلينوي وهو مارك آندريسون Marc Andreeson ابن الواحد والعشرين عامًا (وهو الأمر الذي يبين كيف قاد الصغار ثورة التطور الرقمية) استطاع هذا الشاب أن يطور برنامجًا في عام 1992 أسماه موزايك Mosaic سمح للمستخدم أن يتصفح الإنترنت عبر قائمة من البيانات المحددة، وخلال الأعوام التي تلت ظهور مشروعه تحول متصفحه إلى الاستخدام التجاري وأطلق عليه نتسكيب Netscape وهو المتصفح الذي أصبح أحد أشهر برامج الإنترنت، وقد نافس برنامجه متصفح شركة مايكروسوفت المسمى بـ مستكشف الإنترنت Internet Explorer، حيث ظهر في الوقت الذي كانت مايكروسوفت قد بدأت تشعر أنها لن تتمكن من اللحاق بقارب تطور الإنترنت ولجأت لخطة تساعدها على التواجد من خلال تنصيب برنامجها الخاص بالتصفح على كل أنظمة التشغيل التي تبيعها واستخدمت في ذلك خطة قوية بالإضافة لمساعدة مصانع الحاسوب وبائعي الكمبيوتر، ولكن الحكومة رأت أن في هذا الفعل أمرًا غير قانوني ومنعته، على أي حال

في بدايـــة القرن الحادي والعشرين ظهرت برامج تصفح أخرى جيدة مثل: فاير فوكس Firefox (وهو مصدر مفتوح طورته مؤسســـة موزيلا Mozilla) وســـفاري Safari (وهو أحد منتجات شركـــة أبل) وكـــروم Chrome (وهو من إنتـــاج جوجل) هذه المتصفحات أصبحت واســـعة الانتشار اليوم.

الأمر الأخير في تجربة الإنترنت العصرية هو اســـتخدام وسائل لنقل البيانات أفضل من أسلاك الهاتف التقليدية التي كانت تعتبر رخيصة نسبيًا، ولكن هذه الأسلاك بطيئة نسبيًا وذات ســـعة محدودة وهو ما يعني أن هناك أنواعًا محددة من البيانات يمكن أن تسير في هذه الأسلاك، ولكن تم استبدال هذه الأسلاك بنوع آخر يسمى بـ ISDN أو خطوط الخدمة الرقمية المتكاملة، وهنـــاك نوع آخر من الخطوط وفرته شركات الهاتف هو خطوط التســـجيل الرقمية DSL، كما وفرت بعض الشركات شـــبكات الاتصال اللاســـلكية، وكانت المعلومات المنقولة عبر شبكة الإنترنت عبارة عن نصوص وصور ولم تكن تحتاج لســـعات كبـــيرة، ولكن بعد أن أصبحت الموســـيقى والأفلام والصور عالية الجودة تُنقل أصبحنا في حاجة لسعات أكبر تحتمل نقل هذه الأشياء بكفاءة.

حتى الآن يلاحظ القارئ أن مناقشتي وشرحي هنا قد أخذ منحى تقنيًا، وهو ما يجعل هذا الفصل مختلفًا عن سابقيه، فقد كانت الفصول الســـابقة مهتمة بشكل أكبر بالتأثيرات الثقافية للأوســـاط الإعلامية الجديدة التي تظهر وليـــس بتقنياتها، وهذا الأمـــر يعكس أن الإنترنت كوسط إعلامي لا يزال إلى الآن وسطًا جديدًا علينا.

كانت وسائط مثل الراديو والتلفاز والأفلام السينمائية قد مرت بعقود من الاختبارات والتطويرات التقنية، وذلك قبل أن تصبح على ما هي عليه الآن (فمثلًا: مرت 35 ســـنة على ظهور أول آلة ســـينمائية هي الكينسكوب في ثمانينيات القرن التاسع عشر، وظهور أول فيلم ناطق في عشرينيات القرن السابق ولم تظهر الأفلام الملونة إلا بعد عقد من ذلك) وبالقياس إلى هذا فإن الإنترنت يُعتبر وسطًا إعلاميًا لا يزال في طور الطفولة أو حتى الصبا على الأكثر وسيكون لتأثيره الثقافي قوة كبيرة في المستقبل.

وهذا التأثير محسوس جدًّا منذ بداية ظهور الإنترنت، وربما أوضح شيء على تأثير الإنترنت على وعينا هو الاســتعارات التي نســتخدمها في وصف تفاعلنا مع الإنترنت، هذه التعبيرات جغرافية الطابع، فنحــن نقول «نزور» أو «نذهب» لمكان ما خــلال رحلة مثلًا وهي الأفعال نفســها التي نســتخدمها عندما نتكلم عن تعاملنا مع شــبكة الإنترنت والمواقع الإلكترونية، صحيح أن هناك أوساطًا إعلامية كثيرة استطاعت أن تتغلب على عاملي الزمن والمسافة ولكن الإنترنت كان مختلفًا عنها بشكل كبير، فهو يستوعب العالم الواسع كله من خلال مواقعه.

ويتميز الإنترنت بأنه وســط قوي في تقديمه أســاليب جديدة لفعل أشياء عادية، وأحد أوضح أمثلة ذلك هي عملية التســوق، حيث نتج عــن الإنترنت ظهور شركات تتلقى أوامر شراء المنتجات عبر البريد الإلكتروني، وكان في السابق يختار الناس بعض المنتجات عبر قوائم شراء أو كتالوجــات خاصة تصلهم بالبريد العادي ثم يتســلمون المنتج بواســطة هذا البريد البطيء، ولكن الإنترنت نتــج عنه ما يُعرف بالتجارة الإلكترونية؛ حيث تأســس أول موقع للتجارة الإلكترونية عام 1995 وهو موقع أمازون Amazon.com وكان في البداية موقعًا لشراء الكتب من على الشــبكة ولكنه أصبح الآن أعظم مواقع البيع بالتجزئة في التاريخ، وهناك عدة مزايا تجدها في التســوق من على الإنترنت مثل تقليل التكلفة على المنتج، وكل ما على المستهلك فعلــه هو كتابة رقم بطاقته الائتمانية وإن كان عليه أيضًا أن يتحمل تكاليف الشــحن واحتمال تأخر بضاعتــه حتى الوصول وهو الأمر الذي لا تجده يحدث في عملية الشراء التقليدية، وهي مزايا تجعل الشراء التقليدي له حسناته وإن كان القائمون على مواقع الشراء والبيع الإلكتروني يتغلبون على ذلك من خلال تقديم خيارات شراء واسعة بأسعار أقل وخدمات شحن سريعة، وهكذا أصبحت التجارة الإلكترونية أحد أهم مصادر الاقتصاد الأمريكي.

ويقدم الإنترنت كذلك وســائل جديدة لتوصيل الخدمة الصحفية للجمهور، وأُشــدد هنا على كلمة توصيل الخدمــة الصحفية، والإنترنت مثل الراديو في البدايــة، حيث لم يكن الراديو مصدرًا للتقارير الإخبارية قدر ما كان منفذًا لتوزيعها، منذ المرحلة الأولى لظهور الإنترنت تجاريًّا

نجد أن الصحف الإخبارية الكبرى أسست لنفسها مواقع حية مجانية يمكن للقارئ أن يدخلها ليطالع آخر القصص والموضوعات الإخبارية، وبالتدريج بدأ الناس يحصلون على الأخبار من وسائل أخرى غير الجرائد الورقية، ولكن الأمر بدأ يتغير؛ فالقراء عليهم أن يبدؤوا في دفع مقابل مادي لقاء الدخول على هذه المواقع، ونجد أن مواقع إخبارية مثل هافنجتون بوست قد بدأت في عام 2005 تنفذ ذلك تدريجيًا من خلال تحصيل المال عن مواضيعها التي تنشرها، وأيضًا المؤسسات الإخبارية كـ CNN وMSNBC وNBC بدأت تفعل الأمر ذاته في عام 2012.

وبينما كان الإنترنت يُمكِّن الناس من استخدام وسائل إعلامية مختلفة (كالصحافة والأفلام... إلخ) فإنه أيضًا كان يُغيِّر من طبيعة هذه الوسائل وشكلها، وعلى سبيل المثال في الصحافة أصبحت الأخبار يقدمها الأشخاص العاديون بعد أن كانت بواسطة شبكات تلفزيونية ودور كبرى، وهناك مثال آخر في مجال الموسيقى وصناعتها، فقد جعل تقدم تحميل الملفات الموسيقية صناعة الموسيقى تتغير بشكل كبير بعد أن كانت متمركزة حول الألبوم أو الفرق أو المغنين وأصبح الأهم هي الأغنية، وهناك مثال آخر واضح في مجال النشر، حيث يبدو أن الإنترنت دمر صناعة بعض أنواع الكتب التي كانت تُباع وتدر عائدًا مجزيًا مثل القواميس والموسوعات العلمية وأدلة السفر، فقد جعل الإنترنت المعلومات متاحة بشكل سريع ومباشر ومتطور بشكل مستمر على نحو تعجز الكتب الورقية عن مجاراته (راجع دراسة وثيقة بآخر الكتاب بعنوان «ويكيبيديا: حكمة الجموع»)، ونجد أن الكتاب الإلكتروني قد أحيا سوق بعض الأنواع الأدبية مثل القصص القصيرة والمقالات القصيرة وهي التي كان يصعب نشرها في عمل ورقي مجزٍ ماديًا، وخلال العقود الخمسة القادمة سوف يتغير وجه العمل بشكل كبير جدًا أكبر حتى من التغير الذي حدث عند اختراع آلات الطبع المتحركة في القرن الخامس عشر.

وبهذا الشكل يُسهم الإنترنت في إعادة صياغة الأشياء المعتادة من حولنا، ولكننا كنا نعلم من البداية أن الإنترنت سيكون مختلفًا عن غيره من وسائل الإعلام، وأكثر الظواهر المركزية في عالم الإنترنت هي المواقع الإلكترونية، وهو شيء كان عليَّ الحديث عنه قبل ذلك في هذا الكتاب خلال هذا الفصل عندما كنت أتحدث عن المتصفحات ومحركات البحث حيث إن استخدام هذه

الأشياء يتضمن بكل تأكيد زيارة أحد المواقع الإلكترونية، وقد تجنبت الحديث عن أي موقع بعينه لأني أردت تغطيـة الموضوعات المتعلقة بالتقنية أولًا قبل أن أدرس الجانب الثقافي، وكذلك لأن هناك سـببًا آخر دفعني لكي أتجاهل الحديث عن المواقع الإلكترونية وهو أنها ليست كعروض المنسترل (المستزنجون) القديمة أو المسلسلات الإذاعية الغابرة بل هي شيء مألوف ومعروف للجميـع، بحيث لا تحتاج إلى مقدمة أو شرح، ولا بد أنك قد شـاهدت أو زرت أحد المواقع تلك، ولو تلاحظ أني تجنبت الحديث عن أي من هذه المواقع عندما قلت إنك تسـتخدم محرك جوجل أو متصفح نتسكيب ولكنك فهمت ضمنيًا ما أقصد دون أن أوضح.

المواقع الإلكترونية هي نوع متميز وشديد التكيف مع المتغيرات وهي عبارة عن صيغ من العرض والتنظيم للمعلومات على الشـبكة العنكبوتية، وعلى أي حال فإن الموقع الإلكتروني يعتبر شبيهًا بقاعدة للبيانات ـ أجزاء منفصلة من المعلومات التي يمكن للشخص الولوج إليها تلقائيًا (باستخدام كلمة سر). كان السؤال الأهم طوال الوقت هو كيف تنظم هذه البيانات؟، والإجابـة على ذلك نجدها من خـلال النص الفائق hypertext الذي يُعد مكونًا رئيسـيًا للغة HTML، والمعلومات على أي موقع هي ذات بُعد ثلاثي، حيث إنه عند اختيار جزء من البيانات كالنصوص أو الصور ثم «الضغط» عليها نزور «رابطًا link» يؤدي بنا إلى مواقع جديدة لذلك فـإن الموقع تجربة أفقية أكثر من تجربة الطباعة، حيث إنك في الطباعة تقرأ من أعلى إلى أسـفل ويتشابه الموقع مع الطباعة في أنك عندما تتصفح عرضًا ما فذلك يعني أنك تقرأ صفحة Page.

في بدايـة العقد الأول من القـرن الحادي والعشرين أصبحت المواقـع الإلكترونية أكثر حيوية وديناميكية عن ذي قبل فلم تُعد جسـمًا من المعلومات الثابتة، بل باتت تتطور بشـكل مستمر ويقوم أصحابها بتعديل بعض محتوياتها، كذلك أصبحت شديدة التفاعل مع المستخدم وتحدِّث نفسها باستمرار لتلبي متطلباته، وأصبحت صناعة المواقع وتطويرها أحد التخصصات الجديدة التي يمكن إتقانها ببعض التدريب والخبرة.

ولكن ليست المواقع الإلكترونية هي أهم جزء في شبكة الإنترنت، بل هناك النشاط المحبب للجميع وهو الألعاب، وتعود أصول ألعاب الكمبيوتر إلى ألعاب شركة أتاري Atari الشـهيرة

التي ظهرت أولى ألعابها بونج Pong في السبعينيات وكانت عبارة عن رقعة تنس تظهر على الشاشة عند توصيل جهاز الأتاري بالتلفاز، وهي تُعد شديدة البدائية مقارنة بألعاب اليوم، وخلال سنوات الثمانينيات تطورت ألعاب الكمبيوتر بشدة وظهرت لعبة باك مان Pac Man وانتشرت أجهزتها في المتنزهات والمطاعم والفنادق، في البداية لم تكن أجهزة اللعب هذه قادرة على تخزين البيانات اللازمة لهذه الألعاب وبدلًا من ذلك كانت تُسجل على أسطوانات صلبة مشابهة للمستخدمة في تخزين الموسيقى، ولكن تطور خطوط الاتصال إلى ISDN ونمو سعة الذواكر الإلكترونية جعل من اللعب أونلاين أو على الشبكة أمرًا ممكنًا وتطورت هذه الألعاب لكي تحاكي قدر المستطاع الحياة الحقيقية (وقد لام بعض النقاد هذه الألعاب لما فيها من صور وأصوات عنيفة)، وعكس الألعاب التقليدية للكمبيوتر فإن الألعاب التي على الشبكة تتسم بدرجة من التفاعل والتصميم بحيث أصبحت أحد أشكال الثقافة الشعبية الهامة، وكذلك أصبحت هذه الألعاب تجربة جماعية، حيث يمكن لعدة لاعبين من المشاركة في نفس اللعبة وهم موجودون في أماكن مختلفة، وأصبحت ألعاب اليوم تراجع وتتطور وتدرس بواسطة خبراء متخصصين، وبعض هذه الألعاب تتحول بعد ذلك إلى أفلام سينمائية أو تنشر كقصص وهو أمر غريب ومدهش أن تعتمد الأفلام على ظهور لعبة معينة.

وبشكل كبير فإن نجاح بعض المواقع المعينة (مثل التي تقدم خدمة إخبارية كـ CNN أو ألعاب مثل مؤسسة الفنون الإلكترونية EA) يعكس لأي مدى أصبح الإنترنت مهمًا وأساسيًا في القرن الحادي والعشرين، وفي الوقت نفسه أصبح الهاكرز أو القراصنة الإلكترونيون يقاومون فكرة أن يصبح الويب أو الشبكة العالمية مؤسسة تجارية.

وكان نفس الأمر قد حدث في بداية ظهور الراديو حيث أراد الناس ألّا يخضع لسيطرة الشركات ولكن سرعان ما سيطرت عليه مؤسسات كبرى والأمر نفسه حدث في حالة التلفاز، والويب يعتمد بشكل كبير على الدعاية كمصدر للدخل والتمويل فمثلًا شركة مثل جوجل التي يراها أكثر المستخدمين مجرد محرك للبحث تقوم ببيع عيون الزوار واهتماماتهم إلى المسوقين والمعلنين وتعدهم بأن تقدم لهم جمهور مغسول الدماغ من خلال ما تجمعه جوجل من معلومات في كل مرة يقوم فيها أحد الأشخاص بعمل بحث على الإنترنت، والحقيقة أن الناس تعطي معلوماتها الخاصة بشكل مجاني ودون أي حذر أو رغبة في كل مرة يزور المستخدم موقعًا

إلكترونيًّا (والفضل في ذلك يعود إلى ما يسمى بـ الكوكيز Cookies) وهو الأمر الذي بات يثير مخاوف المجتمع تجاه الخصوصية، وفي أمريكا استطاعت الشركات الكبرى أن تحول دون تأمين معلومات مستخدمي الإنترنت بشكل كامل على عكس الحادث في أوروبا حيث الأولوية للخصوصية، ونجد أن هناك قيودًا على استخدام المعلومات الخاصة بالمستخدم لأي غرض تجاري أو حتى حكومي، هذه القضية تبرز بقوة في حالة استخدام مواقع التواصل الاجتماعي ويبدو أنها ستستمر لفترة طويلة مؤرقة.

والمخاوف المتعلقة بالإنترنت تتجاوز القلق المتعلق بخصوصية المستخدم، فهناك قصص مرعبة عن القراصنة الذين ينشرون طرق صناعة القنابل، والمجرمين الذين يسرقون الهويات ويقومون بعمليات الاحتيال الإلكتروني، وكذلك الإرهابيين الذين ينفذون اعتداءات مفاجئة مخططًا لها ومنسقًا بين أفرادها من خلال الاتصال بشبكة الإنترنت. ويبدو أن الحرب القادمة سيدخل الإنترنت فيها بشكل كبير؛ حيث إن المتحاربين يبحثون عن الوسائل التي يمكن من خلالها تشتيت حكومات الخصوم والإضرار بالبُنى التحتية لهم، فنجد أن الطائرات التي بدون طيار أصبحت تحل محل الجنود بشكل متسارع (وتستخدم هذه الأسلحة بشكل واسع في أفغانستان)، وأصبحت الخسائر تتضمن اختفاء الحسابات بجانب الأوصال المقطعة.

كذلك هناك بعض التفكير في مستقبل الإنترنت حيث بدا خلال العقد الأول من القرن العشرين أن أعدادًا هائلة من الأشخاص أصبحوا يتعاملون مع شبكة الإنترنت ـ تصل إلى مليارات ـ وأصبح هناك تساؤلات عن مدى إمكانية الشبكة أن توفر سعة قادرة على التعامل مع هذا القدْر الهائل من البيانات وهو الأمر الذي جعل وجود الشبكة يأخذ شكلًا مختلفًا، ومع ظهور «الهواتف الذكية» أصبح بإمكان المستخدم إرسال واستقبال البيانات لاسلكيًّا باستخدام تقنيات الهاتف النقال التي سمحت للمستخدمين أن يقوموا بعمل أشياء مختلفة بواسطة هاتفهم غير إرسال واستقبال المكالمات والرسائل النصية، وهكذا أصبحت شبكة الإنترنت متاحة على عدة أجهزة أخرى غير أجهزة الكمبيوتر الشخصي واللاب توب مثل أجهزة الكمبيوتر اللوحي والقارئ الإلكتروني وغيرها من الأجهزة، وهي ما يُعد الجيل الثاني من الأجهزة الشبكية أو ما يُعرف بـ «الويب 2».

يُعد سبب انتشـــار الأجهزة المتصلة بشـــبكة الإنترنت عاملًا من عدة عوامل مختلفة، من ضمن العوامل الأخرى التي تعكس الصراع بين رواد الأعمال والمؤسسات الكبرى، وكما رأينا فإن نجاح أجهزة شركة IBM كان بســبب أنها ذات معمارية حاســوبية مفتوحة، هذه المعمارية أتاحت لآخرين تطوير الأجهزة والبرامج والتطبيقات التي تشــغلها، ونجد أن شركة مثل أبل التي تعتبر من الشركات المولعة بالتحكم اســتطاعت تقديم أجهزة رائعة مثل الآيفون iPhone والآيبــاد iPad وأتاحت لرواد الأعمال أن يبيعوا برامجهم متفرقة عبر المتجر الإلكتروني الخاص بهم على شبكة الإنترنت.

كذلك من ضمن الأشــياء التي ميزت أســلوب اخدم نفســك في عالم التقنية والإنترنت كانت المدونات الإلكترونية blogs والتي تجعل شــخصًا أو مجموعة من الناس يديرون سجلًا دائم التغير والتحديث ويســمح للآخرين بالتعليق وهــو المدونة، ولعل أعظم وأهم ما قدمته الويب 2 (شبكة الجيل الثاني) هو ظهور مواقع التواصل الاجتماعي مثل موقع الفيس بوك.

وفي الوقت الذي تنمو فيه شــبكة الإنترنت وتتنوع فإن هناك عملًا مستمرًا لتطوير شبكة جديــدة هي إنترنت 2 والتي يتــم العمل على تطويرها منذ عــام 1996 وتقوم عدة منظمات ومؤسســات غير ربحية بالإضافة إلى مئــات المعاهد التعليمية والبحثيــة بتوفير البنية التحتية اللازمــة لها، ترى هل في يوم من الأيام ســتصبح أجهزة الكمبيوتر جزءًا من أجســادنا؟ هل ستسجل هذه الأجهزة حيواتنا وتفاصيلها لحظة بلحظة؟ من المرعب تخيل مقدار هذا التدخل.

الشيء الوحيد المؤكد هو أن المستقبل سيكون افتراضيًا.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - كيف تتشابه شبكة الإنترنت مع ما سبقها من أوساط إعلامية؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف بين هذه الوسائط وبين الإنترنت؟

2 - صف بعض المحطات الرئيســية في تطور الكمبيوتر؟ وصف كيف كان للحكومات دور هام في ذلك وعلاقتها بالقطاع الخاص في تطوير الكمبيوتر؟

3 - لماذا كانت مجهودات الهاكرز هامة جــدًّا في مجال تطوير الكمبيوتر والإنترنت؟ وماذا احتاجوا لتزدهر أعمالهم؟ وكيف كانت جهودهم أفضل من جهود المؤسسات العلمية في بعض الأحيان؟

4 - قيِّمْ دور الإنترنت في تمكينه للناس القيام بأنشطة معتادة مثل (الشراء، القراءة،.. إلخ) بأسلوب عصري جديد؟

5 - ما هي الفــروق الجوهرية بين ويب 1 وويب 2 وإلى أيــن تتوقع أن يصل ويب 2 في التقدم والتطور؟

دراسة نوع

النشر المتبادل: مواقع التواصل الاجتماعي



شكل 2.7: شاشات مشتركة: صورة تبين موقع التواصل الاجتماعي فيس بوك، وتُعد مواقع التواصل الاجتماعي جزءًا هامًا اليوم من شبكة الإنترنت وتعكس التحول الكبير الذي حدث في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين في مجال الإنترنت وظهور ما يُعرف بـ الويب 2 (© Gary Lucken/Alamy).

تُعد جميع الوسائل الإعلامية وسائط اجتماعية بشكل أو بآخر، فالوسط هو شيء يكون بين الناس، فمثلًا الكتاب لا يكون حيًا إلى عندما يتواصل الكاتب مع مجموعة من القُرَّاء الذين يطالعون هذا الكتاب (وليت هؤلاء القرَّاء يكون عددهم كبيرًا)، كذلك فإن نجاح وسيط إعلامي مثل الراديو لا يحدث إلا لو كان هناك مجموعة من المستمعين لبرامجه التي يبثها عبر الأثير، ونجد أن نصف متعة التلفاز تأتي من خلال مناقشتك لأصحابك في اليوم التالي عما شاهدته أمس على الشاشة وأعجبك أو أغضبك.

ولكن صحيح أن كل الوسائط الإعلامية هي وسائل اجتماعية إلا أن معظمها يغلب عليه حدوث التواصل في اتجاه واحد بين المنتج والمستهلك فقط، وذلك لكي يدرس بعض المعلومات عن نسب المشاهدة والاستماع وأرقام المبيعات ومدى تقبل الجمهور للرسائل التي بثها عبر الوسيلة الإعلامية، هذه المعلومات تجعل منتج الخدمة يقوم بعمل التعديلات والتطويرات والتحسينات اللازمة أو حتى يقوم بتجديد وسيلة اتصاله بالجمهور كليًا، هذا عن العلاقة بين المنتج والمستهلك، أما العلاقة بين المُرسل والمستقبل فهي نادرًا ما تكون متساوية وعادلة في وقتها سواء من ناحية الموهبة أو الشهرة أو الإمكانات التقنية.

لكن عدم التوازن هذا لم يكن موجودًا في حالة الإنترنت، حيث كان لبعض الناس والمؤسسات القوية تأثير متفاوت على المحتوى المقدم عبر الإنترنت وعلى الطرق التي تم من خلالها نشره وتوزيعه، ولكن ظل للأفراد دور في هذه القصة، وبدون هؤلاء ما كانت لاختراعات رائعة وكبيرة كجوجل ويوتيوب أن توجد على أرض الواقع فهؤلاء الأفراد هم من أوجدوها، والشيء المدهش في الإنترنت هو أن الأهمية ليست بمن اخترع أو أنتج ماذا، بل الأهمية من سوف يستخدم هذا أو هذا.

تميز الإنترنت منذ بداية ظهوره بوجود حرية نسبية ولكنها زادت بشكل كبير في نهاية القرن السابق وظهر وقتها ما يسمى بـ «مواقع التواصل الاجتماعي»، وقد ظهرت الكلمة لأول مرة عام 2004، وحسب قاموس ويبستر فإنه يعرفها بأنها طريقة تواصل إلكتروني يمكن للمستخدمين من خلالها خلق مجتمعات على الشبكة الإلكترونية ليتشاركوا في البيانات والمعلومات والأفكار والرسائل الخاصة وغيرها من المحتويات.

وقد يحتج البعض على هذا التعريف قائلين إن المجتمع أو الرابطة يمكن أن تصنع بواسطة شخصين يتبادلان البريد الإلكتروني فيما بينهما في أي وقت، وهو الأمر الذي حدث قبل ظهور شبكات التواصل الاجتماعي بوقت كبير عندما كان الإنترنت جزءًا من الشبكة الحكومية الأمريكية للأبحاث المتطورة (APRA) أي منذ نصف قرن تقريبًا، ولذلك سوف نعرف الرابطة

أو المجتمع community بأنها مجموعة مكونة من أكثر من شخصين، وحتى عندما نستخدم هذا المعيار نجد أن التواصل الاجتماعي أو السوشيال ميديا قد بدأت مبكرًا جدًّا، وذلك على الرغم من أن الأفراد العاملين في وزارة الدفاع الأمريكية قد فهموا الإنترنت كأداة للعمل فقط إلا أنها أيضًا استخدمت لبعض الأغراض غير الرسمية.

المعادل المجازي لوسائل التواصل الاجتماعي الحالية هي لوحة الإعلانات التي تطورت خلال سبعينيات القرن السابق، وهي عبارة عن مكان افتراضي يمكن للأفراد أن يعلنوا عليه ما يريدون أو يبحثوا عن معلومات؛ سواء كانت هذه الإعلانات تتعلق بالبحث عن وظائف أو لتوفير سيارات يمكن بيعها أو شراؤها وغير ذلك من رسائل مشابهة، وإذا أردنا توسيع المشابهة أكثر سنجد أن هذه الرسائل كانت تسمى «منشورات posts» ـ مثلما تسمى الرسائل على صفحة الفيس بوك وغيره، وفي نهاية السبعينيات اخترع أحد الهاكرز من مدينة شيكاغو اسمه «وارد كريستنسين Ward Christensen» لوحة إعلانات حاسوبية (CBBS) وكانت خطوة هامة في مجال التكنولوجيا التي يقودها القطاع الخاص، وفي عام 1979 قدم طالبان من جامعة ديوك نظامًا جديدًا سمي بـ شبكة المستخدم Usenet والتي جعلت من اللوحات الإعلانية شيئًا ذا شهرة كبيرة وواسعة الاستخدام قبل أن تظهر الشبكة العالمية في التسعينيات.

وعندما أصبحت متصفحات الإنترنت شائعة في منتصف التسعينيات انتقلت لوحات الإعلانات إلى مرحلة جديدة في عام 1995 نشر رائد الأعمال كريج نيومارك Craig Newmark نشرة بريد إلكتروني تحتوي على الأحداث المالية الهامة في مدينة سان فرانسيسكو وكوَّن موقعًا للاستثمار سمَّاه كريجليست Craiglist أصبح خلال وقت بسيط أحد أهم المواقع على الإنترنت وأكثرها شعبية والسبب الأهم لتلك الشعبية هو أن الموقع كان قائمًا على تلبية احتياجات المستخدم بشكل أساسي، وذلك على أسس تراعي المعايير الخاصة بمجتمعات الإنترنت، وكذلك المحتوى المقدم على هذا الموقع كان جيدًا وخلال فترة بسيطة أصبح هذا الموقع منتشرًا في عدة مدن أخرى غير سان فرانسيسكو، وحسب ما يصف الموقع نفسه به فهو «ذو طبيعة غير تجارية ويستهدف الخدمة العامة فكريجليست قائم على ثقافة اللامؤسسية».

هناك أيضًا ما يُعرف بغرف الدردشة الإلكترونية التي تُعد أحد أشكال شبكات التواصل الاجتماعي التي تشـبه لوحات الإعلانـات في نقلها للمعلومات بين الأفـراد، وكما يبدو من اسـمها فهذه الغُرف ذات طبيعة نقاشـية بين أفرادها وتعمل بتقنية المجال متعدد المستخدمين (MUD)، وفي بعض الأحيان يلعب عدة أشـخاص (شخصيات) في الوقت نفسه، وفي العديد من هذه المواقع قد يكون المستخدم صاحب هوية غير حقيقية أو خيالية وهذه الهويات الخيالية أحيانًا ما يكون لها تاريخ كامل مزيف.

هناك نوع آخر من الشـبكات الاجتماعية التي غرضها تجاري بحت، مثل: «Match.com» وهو موقع للمواعدات الغرامية وقد أُنشـئ في عـام 1994، وفي العام التالي ظهر موقع آخر هو «Classmates.com» ويقوم بجمع رفاق الدراسـة القدامى ببعضهم، كلا الموقعين السابقين كانا مجانيان عنـد ظهورهما، ولكن كان تمويلهما يعتمد على العضويـات المدفوعة ذات المزايا، وكذلك على الدعاية والإعلانات التي تظهر عـلى صفحاتها، كما كانا يجمعان المعلومات عن المستخدمين ويبيعانها إلى آخرين.

أما الموقع الذي ظل يقدم خدماته مجانًا دون أي مصاريف أو عضويات مدفوعة فهو موقع نابسـتر Napster وهو موقع لمشاركة الموسيقى ظهر في عام 1999 وكان يتيح للمستخدمين أن يتشـاركوا في مجموعات كاملة من الأعمال الموسـيقية، هذا الموقع لم يكن تجاريًا بل كان أيضًا ضـد فكرة التجارة ذاتها وهو ما هدد صناعة الموسـيقى بأسرها، لذلـك كان لا بد من إقفاله بعد إجراءات قانونية في عـام 2001، وإن كان هذا الموقع قد لعب دورًا مهمًا في تغيير صناعة الموسـيقى بجعلها لا تعتمد بشكل كامل على بيع مادة مسجلة على شرائط وإنما جعل من فكرة تحميل الملفات الموسـيقية عبر الإنترنت أمرًا ممكنًا وجعـل الصناعة تتجه لذلك الأمر، أي أن الموسـيقيين في البداية كانوا يصنعون رغبة لدى المستهلك لأن يشتري تسجيلاتهم على أوساط مادية كشرائط التسـجيل والأسـطوانات والأقراص الصلبة... إلخ، والآن تسـتخدم هذه الوسائط كنوع من الدعاية لتمويل الجولات الفنية التي تجني المال.

وقد تلاحظ أن أيًّا من الأشــكال السابقة لوســائل التواصل الاجتماعي لا توافق فكرتك المُقوْلبة عن هذه الوســائل التي يمثلها الموقع الأشــهر فيس بوك في ذهنك، ولكنها تشــترك مع فيس بوك في أنها تعتمد على المستخدم وذات طابع شخصي وليست ذات طابع تجاري واضح (في بداية ظهور فيس بوك لم يكن تجاري الغرض) ويســتمتع فيها المستخدم برفقة الآخرين، حتى لو كان في الحقيقة هذا الشــخص وحده أمام شاشة الحاسوب، ولعل أهم المواقع التي تعتبر (نعتبر أنها، نعتبرها) كانت تمهيدًا لظهور فيس بوك وشــابهته بشــدة هو موقع «sixdegrees.com» وهو موقع انطلق من مدينة نيويورك عام 1997 وقد تميز هذا الموقع بشــيئين أولهما أن على المستخدم أن يستخدم هوية حقيقية لكي يشترك في الموقع، كذلك لا بد أن يتلقى دعوة من شخص مشترك مســبقًا لكي يتمكن من الاشــتراك هو الآخر، وللأسف لم يســتطع الموقع أن يحقق انتشارًا أو جماهيرية وتوقف عــن العمل في عام 2001، وتبعه ظهور موقع Friendster في عام 2003 الذي استطاع أن يضم في عضويته عدة ملايين شخص كان معظمهم من قارة آسيا وإن كان قد استمر ولكنه اليوم يُعد موقعًا للألعاب الإلكترونية أكثر منه موقعًا اجتماعيًا.

وربــما كان أكثر المواقع أهمية مقارنة بفيس بوك في بداية القرن الحادي والعشرين هو ماي ســبيس MySpace الذي أُســس عام 2003 بواســطة مجموعة من المبرمجين كان من بينهم توم آندرســون Tom Anderson وبعض الذين شاركوا في تأســيس موقع فريندستر، وقد كان ماي سبيس متسامحًا بشــكل كبير مع الهويات غير الحقيقية للمستخدمين وسمح للمستخدمين أن يدخلوا بهويات مصطنعة، كذلك ســمح الموقع لأي شخص أن يُنشئ له عضوية دون خبرة أو معرفة بالبرمجة، وخلال منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين كان على موقع ماي سبيس عشرات الملايين من المشــتركين وقد حقق الموقع أرباحًا خيالية لدرجة أن إمبراطورية الإعلام شبكة فوكس Fox اشترته بنصف مليار دولار، وذلك على أمل أن يحقق أرباحًا أكثر من هذا الثمن بكثير، ولكن للأسف لم يحدث ذلك فيما اعتُبر لطمة قوية للمشتري، وقد أصبح ماي ســبيس أضعف من منافســيه حيث لجأ جمهوره لمواقع أخرى أفضل، ويُعد الموقع اليوم ساحة للموسيقيين الذين يريدون تقديم أعمالهم للجماهير.

هناك نموذج آخر مختلف للمواقع الاجتماعية وهو موقع لينكدإن LinkedIn وهو شبكة اجتماعية للعمل تأسس عام 2003 ويختلف عن المواقع الأخرى أنه لم يكن هدفه التسلية بل هو موقع يهتم بالأعمال والمهن وفرص العمل، ولينكدإن لعب دور مُجمِّع يجمع الأفراد الباحثين عن عمل وكذلك أصحاب الأعمال في مكان واحد، كما يوفر مجموعات مناقشة ومجموعات للأخبار وغيرها من أشكال التواصل.

لذلك عندما ظهر موقع فيس بوك عام 2004 كان لشبكات التواصل الاجتماعي تاريخ سابق يُبنى عليه، وقد استفاد فيس بوك بشكل كبير من كل الخبرات التي سبقته واستخدمها في تطوير نفسه، وكما تعلم فإن جزءًا كبيرًا من قصة فيس بوك أصبحت جزءًا من التراث الحديث للأجيال الحالية ولعل فيلم «الشبكة الاجتماعية Social Network» قد قدم أسطورة تأسيس فيس بوك وقصته (ظهر الفيلم عام 2010) بدأ فيس بوك كشبكة اجتماعية خاصة بطلاب جامعة هارفارد وكان يهدف لأن يتواصل الخريجون وكان قد استعان بتجربة مشابهة نفذت في جامعة ستانفورد عام 2001، وكان هناك نوع من الروابط التي تنشأ لطلاب الجامعات قبل ذلك بغرض أن يتواصلوا مع بعضهم وكانت تسمى بـ (بيج بوك Pigbook، فيس بوك Facebook،... إلخ) ومن خلالها يستطيعون إيجاد بعضهم البعض، وكان بعض الطلاب يضغط لجعل هذه الروابط منشورة على الشبكة ولكن لم ينفذ ذلك الأمر أحد إلا «مارك زوكربرج Mark Zuckerberg» فهو الذي أخذ زمام المبادرة وبنى واحدًا من هذه الروابط لجامعة هارفارد وأتاحه أونلاين وأسماه «ذا فيس بوك thefacebook» وكان زوكربرج قد وقع في بعض المتاعب القانونية عندما ولج إلى الخوادم الحاسوبية الخاصة بالجامعة بشكل غير قانوني ليصنع موقعًا يتيح للمستخدم أن يجد رفاقه السابقين في الدراسة بواسطة صورهم.

تميز الموقع بالبساطة وسهولة الاشتراك فيه واشتهر بين الناس سريعًا، وإن كان هناك بعض المشاحنات بين زوكربرج وآخرين في الشركة يتهمونه بأنه استولى على فكرتهم وهذا الصراع لم يسوَّ إلا في ساحات القضاء، وبعد شهور من الظهور الأول للموقع انتقل زوكربرج إلى بالو آلتو Palo Alto وهناك طور مع رفاقه الموقع بحيث أصبح يحتوي على عدد أكبر من خريجي

الجامعات المختلفة ولم تعد عضويته مقصورة على أعضاء جامعة هارفارد فقط، وفي عام 2006 طرح الموقع رسميًّا للعمل وأصبح يسمى فيس بوك facebook ـ بعد أن أزال أداة التعريف الـ the من اسمه ـ وأصبح من الممكن لأي شخص تجاوز سنه 13 عامًا الاشتراك في هذا الموقع، وبعد تطور كبير وصل عدد مشتركي فيس بوك في عام 2012 إلى مليار شخص.

وقد استفاد فيس بوك مما يُعرف بـ «تأثير الشبكة Network Effect» بشكل كبير، حيث يصبح عدد المشتركين المتزايد في هذه الشبكة قوة لجذب ناس أكثر، كذلك يقضي هؤلاء وقتًا طويلًا في الموقع، ربما بسبب سهولة استخدام فيس بوك أصبح شديد الجذب للكثيرين، كما أن واجهته البسيطة غير المعقدة جعلت من استخدامه متعة، ومن مزاياه أيضًا هو أنك من السهل أن تصنع أصدقاء جُددًا بمجرد ضغطة على زر الماوس (الفأرة) أو لوحة المفاتيح، وإن كان هناك بعض الناس يتساءلون عن أهمية أو جدوى كلمة «صداقة على الفيس بوك» وهل تعتبر علاقة إنسانية حقيقية وما هو كُنْهها؟ وهل يمكن لروابط ضعيفة كتلك أن يعول عليها كصداقة حقيقية يمكن أن يسأل أصحابها بعضهم عن نصيحة صادقة أو علاقة إنسانية جادة؟

كان فيس بوك قد بدأ قويًّا منذ البداية وبسبب تصميمه الجيد استطاع أن يقدم نفسه كموقع جاذب، كما عزز زوكربرج الموقع من خلال استخدامه لبعض مزايا موقع ماي سبيس ومع الوقت أُضيفت للموقع مزايا أخرى فريدة، كان من أهم هذه المزايا هي نشر الصور الفوتوغرافية وغيرها من الصور ودُعمت هذه الميزة بميزات أخرى، مثل: الإشارة لشخص ما أو وسمه في صورة ما هو فيها Tagging، كذلك أصبح فيس بوك يقدم خيارًا جيدًا لمحبي الألعاب وغيرها من التطبيقات المسلية، بعض هذه التطبيقات ارتبطت بشركة أبل Apple وهي التي كانت ترى في فيس بوك منافسًا خاصة مع ظهور تقارير تشير إلى رغبة أصحاب الموقع في الاتجاه لتصنيع العتاد الإلكتروني.

وقد كان فيس بوك هدفًا للشكوك والنقد اللاذع تمامًا كذلك النقد الذي وُجِّه لشركة أبل، ربما يعود ذلك النقد والتشكك إلى الانتشار السريع لفيس بوك واستحواذه على وقت المشتركين،

ولكن يختلف فيس بوك عن تطبيقات أبل وغيرها من المواقع بأنه يمتص معلومات المستخدم ولا يُصرح كيف يستخدمها وقد أكدت الشركة مرارًا على أنها تتيح خصائص للأمان والخصوصية تحمي بيانات المستخدم بعد أن تعرضت لكثير من الانتقادات المتعلقة بهذا الأمر.

وبعد سنوات من الانتظار طرح زوكربرج اختراعه هذا وعرض أسهمه للبيع والشراء في بورصة الأوراق المالية في عام 2012 مسلطًا الأضواء على الفيس بوك من جديد، ولكن نواياه الحسنة لم تنجح في جعل أسهم فيس بوك ترتفع إذ هبط سعرها بسرعة بسبب الشكوك التي كانت عند البعض تجاه قدرة فيس بوك على تمويل نفسه وتحقيق أرباح من خلال الإعلانات التي تُعرض عليه، خاصة مع تزايد رغبة الناس في جعل عالم التواصل الاجتماعي غير تجاري، على أي حال سيظل فيس بوك مثارًا للانتقاد والتشكك لفترة لن تقصر.

ويظل فيس بوك يُشكل مصدر قوة عالمية في عالم التواصل الاجتماعي، وإن كانت هناك وسائل جديدة تظهر تابعًا مثل تويتر Twitter وهو يُعتبر مدونة متناهية الصغر ظهر عام 2006 وصنع جدلًا معتبرًا مع ظهوره ويُعد وسيلة للأفراد لكي يعبروا عن أفكارهم وينشروا ما يفعلونه، وذلك شريطة ألا تتجاوز تدويناتهم عليه 140 حرفًا في التدوينة الواحدة، هذه المواقع قد أشعلت الطلب على أجهزة الهاتف الذكي التي تستخدم تطبيقات تلك المواقع، ويرى البعض أن الشبكة التي ستنتج أكثر هي التي ستبرهن على إمكانية استخدامها بسهولة على الهواتف الذكية.

وقد توسعت وسائل التواصل الاجتماعي تباعًا فظهر في عام 2004 موقع جديد هو يوتيوب YouTube وهو موقع يتيح للمستخدم نشر ورفع مقاطع فيديو مصورة كما تسمح للآخرين بمتابعتها وكتابة تعليق عليها، وليس كل ما يُنشر على هذا الموقع أنتجه أشخاص أو مستخدمون عاديون بل أصبح هذا الموقع منحة لنشر الثقافة الشعبية بكافة أشكالها بداية من الأفلام الصامتة حتى آخر الأفلام الحديثة، وقد استحوذت جوجل على يوتيوب بمبلغ 1.65 مليار دولار في عام 2006، وإن كان الموقع يتميز بأنه يدقق على أن تكون الفيديوهات

المعروضة لا تنتهك حقوق الملكية الفكرية، ويبدو مستقبل يوتيوب واعدًا، حيث استخدمت فيه برمجة متقدمة تجعله منافسًا مستقبليًّا للتفاز التقليدي ويبدو ذلك واضحًا في أنه يوفر «قنوات» تنمو باستمرار.

هذه المواقع الخاصة بالتواصل الاجتماعي شكلت في النصف الثاني من هذا العقد منصات للتعبير الديمقراطي عن الآراء، وكذلك لنشر الثقافة الشعبية في الولايات المتحدة وسمحت للأفراد أن يتفاعلوا على أُسس متساوية بشكل كامل لأول مرة في التاريخ الأمريكي، ورغم ذلك فإن الحس الديمقراطي هنا كان هشًّا ومحدودًا بل محاصرًا في بعض الأحيان ويتحين البعض الفرصة للانقضاض عليه وتدميره، رغم أنها بنيت على أسس من حرية التعبير والانفتاح إلا أن هذه الوسائل جعلت البعض مراقبًا بشكل ما، حيث تتم متابعة ما يُنشر على تلك المواقع.. هذه المراقبة لو أُعلنت على الملأ لأرعبت الكثيرين من هؤلاء الذين ينشرون تفاصيل حياتهم بوعي ودون وعي على هذه المواقع، وخلال السنوات السابقة ازداد تدخل المعلنين وأصبحوا يقدمون إعلاناتهم بشكل مُقحم يتداخل بين المستخدم لهذه المواقع وبين المحتوى المقدم عليها، وربما هذا الأمر هو طابع خاص للعالم الافتراضي الذي يجعل الإنترنت يستمع ويتكلم وقتما يحب.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - كيف يمكنك تعريف «شبكة التواصل الاجتماعي»؟ ما هي الأمثلة التي يمكنك أن تقدمها للمواقع التي سبقت ظهور فيس بوك؟ أي المواقع التي تعكس اليوم كل صفات شبكات التواصل الاجتماعي؟

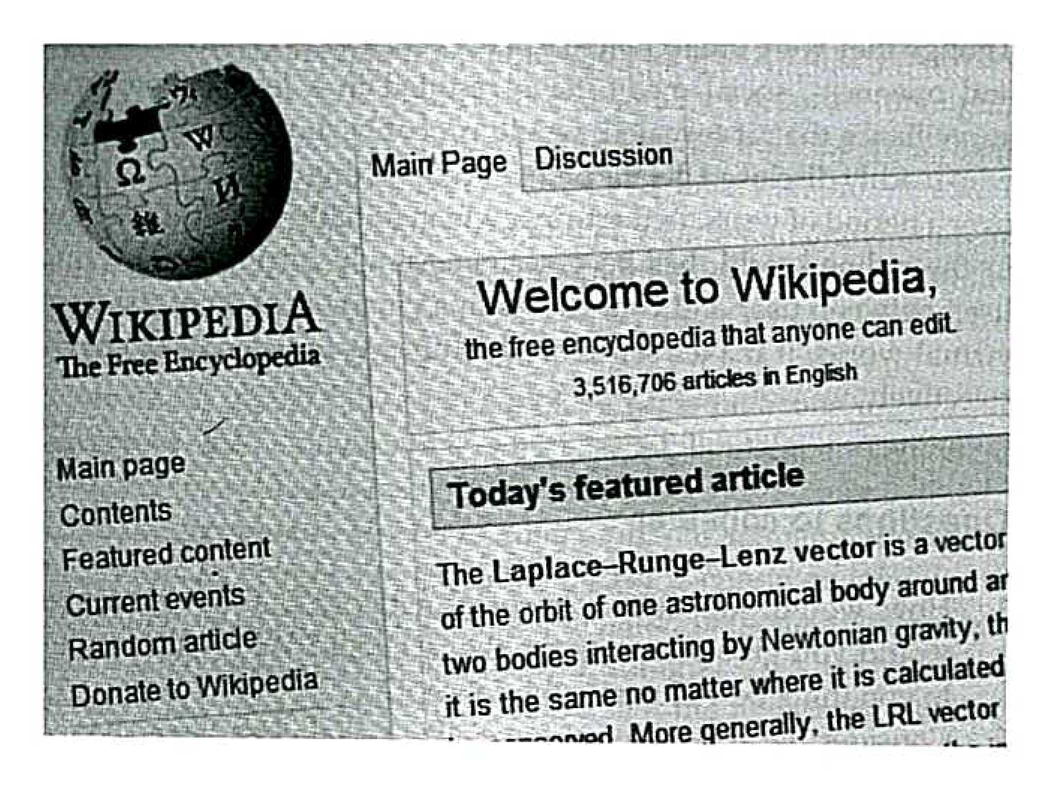
2 - اشرح كيف شكلت بعض القوى الثقافية كالدرجة الاجتماعية نجاح وفشل الشبكات الاجتماعية؟

3 - لأي مدى تقيّم خطورة المخاوف المتعلقة بالخصوصية على شبكات التواصل الاجتماعي؟ هل أنت قلق بشكل خاص تجاه إمكانية استخدام بياناتك على هذه الشبكات؟ ولماذا؟ ما هي التغييرات التي تراها جيدة لحماية الخصوصية؟ وهل يمكن تطبيقها بسهولة؟

4 - هل سيكون فيس بوك موقعًا دائمًا ولن يتوقف؟ ما هي التحديات التي تواجهه؟

دراسة وثيقة

ويكيبيديا: حكمة الجموع



شكل 3.7: الحكمة المجمعة: صورة لصفحة من موقع ويكيبيديا، وهو مصدر جماهيري أو دائرة معارف أهلية تعكس تجربة عظيمة في الديمقراطية التعليمية (© TomBham/Alamy).

في عصر مواقع مثل تويتر وتمبلر Tumblr وإنســتجرام Instagram فإن دائرة معارف مجانية قد لا تكون أول شيء يخطــر ببالك عندما تفكر في مثال لموقع من مواقع التواصل الاجتماعي، ولكن حســب تعريف قاموس مريام-وبستر فإن موقع التواصل الاجتماعي هو «الذي يسمح للمستخدمين بإنشاء مجتمعات إلكترونية تتشــارك المعلومات والأفكار والرسائل الشخصية وغيرهــا من المحتويات» وهو ما يجعل موقع ويكيبيديا Wikipedia الذي أُطلق عام 2001 يقع ضمن هذه المواقع وإن كان يتميز عن أقرانه بأن له مهمة في خدمة الجماهير بشكل مباشر.

لعل من أقدم الأماني الإنسانية هو إتاحة كافة المعارف الإنسانية لكل البشر بحيث تكون موجودة دائمًا في متناولهم، كان الإغريق القدماء لديهم فكرة تحمل معنى مشابهًا، هي enkylios paideia أو «دوائر التعليم» التي أصبحت تعرف بعد ذلك بـ «encyclopedia» أو دائرة المعارف، ومنذ زمن بعيد والعالم المتحضر يحاول ويسعى لعمل مشاريع لجمع ونشر وتقديم مجموعات من الكتب والمراجع سواء على هيئة لفائف ورقية أو كتب مطبوعة تضم هذه المعارف.

كان أول هــذه الأعمال التــي وصلت لنا روماني الأصل ـ مــن الإمبراطورية الرومانية ـ والتي ألفها بليني الأكبر Pliny the Elder وسماها التاريخ الطبيعي Naturalis Historia وقد نشرت في عــام 77 بعد الميلاد وتكونت من 37 جزءًا وحــاول صاحبها تغطية معارف العالم في ذلك الوقت؛ من الفن حتى علم الحيوان، وهناك دائرة المعارف الصينية الكبرى التي كانت أكثر قوة والتــي تعاون في كتابتها آلاف الباحثين خلال الفترة ما بين 1403م حتى 1407م وللأســف معظــم أوراقها التهمته النيران وبقي منها شــذرات متفرقات موجودة في عدة مكتبات مختلفة وبعض النسخ يملكها أفراد مستقلون، ولكن تظل موسوعة Encyclopédie التي وضعها دينس ديــدروت Denis Dedrot وجين لو روند ديلامبرت Jean Le Rond d' Alembert والتي نشرت في فرنسا في الفترة بين الأعوام 1751 و1772 هي أشهر موسوعة علمية ظهرت وعكست عصر التنوير الأوروبي في القرن الثامن عشر، ونتيجة لذلك فإن المنافسين للنهضة الفرنسية في إنجلترا غريم فرنسا آنذاك أصدروا الموسوعة الأشهر والمسماة بدائرة المعارف البريطانية Encyclopaedia Britannica التي ظهرت أولًا في أســكتلندا خلال الفترة بين الأعوام 1768 حتى 1771 وتُعد هذه الموسوعة هي عمدة الموسوعات العلمية للآن.

وقد ازدهرت الموســوعات العلمية خلال القرن العشريــن خاصة في الولايات المتحدة، حيــث كان هناك اهتمام خاص بالتعليم والتثقيف، وظهرت أعمال مشــابهة مثل «كتاب العالم World Book» الــذي كان لا يخلــو منه بيت من بيــوت الطبقة الوســطى المتعلمة في منتصف القرن، كما كان متوافرًا في كافة المكتبات، وقد كان يصدر ســنويًا كتاب يحتوي على التعديلات والمستجدات لتواكب معلومات هذه الموسوعات التطورات والتغيرات وهو الأمر الذي جعل من صناعتها عملًا مزدهرًا.

ولكن صناعة النشر تأثرت بشــكل ما عند ظهور أجهزة الحاسب الآلي والإنترنت، حيث كان التحدي الأكبر الذي واجهته صناعة دوائر المعارف هو الذي مثلته مايكروسوفت خاصة بعد نجاح نظام تشغيلها الإلكتروني للحواسب وبدأت تنوع من أعمالها وكان من ضمنها إتاحة موســوعات إلكترونية للمعارف، وكانت مايكروســوفت قد قدمت موسوعتها الإكترونية الخاصة لأول مرة عام 1993 حيث كانت تقدم ضمن مجموعة برامج مايكروسوفت للحاسب وسُميت هذه الموسوعة بـ «إنكارتا Encarta» والتي تطورت حتى أصبحت منتجًا مستقلًا يُباع بمفرده في نهاية القرن العشرين وكانت تتميز بأنها أرخص وأصغر حجمًا وأيضًا أفضل وأسهل في الاستخدام من الموســوعات العلمية التي يقدمها المنافســون، كما احتوت على مزايا فريدة كوجود مقاطع فيديو مصورة لشرح بعض الأمور.

ولكن نجاح إنكارتا لم يســتمر طويلًا فقد جعل الإنترنت من أقراصها الصلبة شــيئًا عتيقًا تجاوزه الزمن، وذلك ليس لأن الإنترنت تمكنك من الولوج لأي معلومة مجانًا بدون دفع مقابل؛ بل لأن المعلومات المتاحة على شبكة الإنترنت أصبحت دائمة التحديث، وعلى الجانب الآخر نجد أن الموســوعة البريطانية ظهرت على شبكة الإنترنت، كما كفت الشركة التي تصدرها عن طبعها ورقيًا واكتفت بإصدار نســخة إلكترونية بداية من عام 2012 وجعلت الاشــتراك فيها بمقابل مــادي وهو الأمر الذي فعلتــه إنكارتا هي الأخرى، حيث صدرت عــلى الإنترنت وأصبحت تحصل على تمويلها من خلال الإعلانات ولكن إنكارتا توقفت عن الصدور عام 2009.

كان للإنترنت أهمية كبرى ليس في بيعه المعرفة كســلعة من السلع، بل لأنه حطم الأفكار التقليديــة المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية وبيع المعلومات، كان الهاكرز في بداية الســبعينيات قد أكدوا على ضرورة إتاحة المعلومات بشــكل مجاني، وقد كرس العديد من أصحاب العقول اللامعــة أوقاتهم وحياتهم لتطوير منتجات إلكترونية مفتوحة المصدر وذلك من أجل الصالح العام، ومن أبرز هؤلاء مبرمج الكمبيوتر ريتشــارد ســتولمان Richard Stallman الذي كان من الذين ســاهموا في تكريس فكرة copyleft أو توفير البرامج الحاسوبية مجانًا رافضًا فكرة حقوق

الملكية الفكرية ووضع ما يُعرف بالرخصة العامة GPL التي تتيح للجميع حق الانتقال بجميع الأعمال وتحول دون قصرها على من يملك ثمنها فقط.

وكانت copyleft ركزت على البرمجة وأساليبها ولكن هناك بعض الناس مهتمة بالمحتوى ذاته ومن هؤلاء وارد كننجهام Ward Cunningham المُبرمج ابن مدينة بورتلاند الذي كان مهتمًا بشكل خاص بأحد برامج أبل المسماة الكارت الفائق HyperCard، وقد قدم لهذا البرنامج الكثير من العمل (كانت شركة أبل مهتمة بشكل أكبر بالعتاد الصلب للحاسوب) وفي منتصف التسعينيات استخدم كننجهام البرنامج هو ومبرمج آخر يُدعى فانيفار بوش Vannevar Bush لصناعة موقع سُمي بـ ويكي ويكي ويب WikiWikiWeb (كلمة ويكي في لغة جزيرة هاواي معناها سريع، كما أنها اسم لأتوبيس الرحلات في هونولولو) وقد مكن البرنامج كننجهام من بناء قاعدة بيانات وتطويرها.

في نهاية التسعينيات أسس رائدا الأعمال جيمي ويلز Jimmy Wales ولاري سانجر Larry Sanger شركة لإنتاج موسوعة معرفية مجانية سُميت بـ «نيوبيديا Nupedia» والتي كتب مقالاتها مجموعة من المتخصصين، ولكن كانت الموسوعة تنمو ببطء ولتسريع العملية قررا أن يستخدما ويكي وأيضًا أن يستعينا بجهد المتطوعين كخطوة على طريق بناء نيوبيديا. وبالفعل كان لاستخدام ويكي أثر في تسريع بناء هذه الموسوعة. وفي عام 2001 أصدر رائدا الأعمال موقعًا جديدًا آخر هو ويكيبيديا Wikipedia وهي موسوعة علمية مفتوحة المصدر تعتمد مكوناتها على جهود المتطوعين وعملهم وعلى الفور نجحت ويكيبيديا بشدة أن تصبح قصة من قصص نجاح الإنترنت العظيمة، وتُعد حتى اليوم من أكثر المواقع استخدامًا.

وقد تبدو فكرة عمل مرجع كبير يمكن لأي أحد المشاركة فيه غريبة نوعًا ما بل وغير مشجعة، ونجد أن سانجر أحد مؤسسي الموقع قد تنحى عن إدارته جانبًا في عام 2002، لقد كانت ويكيبيديا ذات طابع غير مركزي، ربما ذلك يشبه أسلوب تأليف قاموس أوكسفورد للإنجليزية (OED) في عام 1859؛ حيث دُعي الناس للمشاركة بوضع تعاريف ومعانٍ لكلمات اللغة الإنجليزية، واستجاب الكثيرون لدرجة أنه في بعض الأحيان كان هناك 1000

مشـــاركة يومية، بالطبع كان للقاموس مراجعون ومنقحون، وقد يظن البعض أن إتاحة الموقع لأي أحد أن يشـــارك هي وصفة للفوضى، بل إن صانعي الموقع أنفســـهم لم يتخيلوا أن يكون الموقع قادرًا على تنظيم نفســـه بهذه الطريقة الحالية، وسرعان ما عكس موقع ويكيبيديا ظاهرة تسمى بـ«حكمة الجموع» التي تُجَبّ فيها الآراء والأفكار الشاذة بعضها البعض خلال الوقت، فأي معلومة خاطئة سوف يصححها كاتب آخر خلال الوقت. وهناك عدة عمليات للمراجعة تحدث قبل نشر المقالات على الموقع.

هذا الإيمان بأن الخطأ سوف يندثر مع الزمن يعرفه أصحاب الموقع بالحتمية eventualism، فليس هناك مؤسســـة يديرها بشر محصنة ضد الأخطـــاء فالجميع يخطئ (والحقيقة أن ليس كل المشـــاركات على الموقع بشرية فبعضها آلية تمامًا، فمثلًا المعلومات الخاصة بالتعداد الســـكاني وبعـــض البيانات الإحصائية يتم تحديثها دون تدخل بشر)، وهكذا اســـتطاعت ويكيبيديا أن تظهر ذكاء البشر وحُسن نواياهم من خلال تطوعهم لنشر المعرفة دون مقابل.

وخـــلال الوقت وتبعًا لإدارة ويلز اســـتطاعت ويكيبيديا أن تطور مجموعة من الأُســـس والمعايير، هناك خمسة منها غاية في الأهمية وهي:

1 - ويكيبيديا هي دائرة معارف (وليست مصدرًا قائمًا بذاته للأبحاث).

2 - الموضوعات المكتوبة على ويكيبيديا ذات وجهة نظر محايدة.

3 - المحتوى على ويكيبيديا مجاني ويمكن لأي شخص تعديله وإعادة نشره.

4 - على محرري ويكيبيديا التعامل مع بعضهم البعض بشكل مدني راقٍ ومتحضر.

5 - ليس هناك قواعد ثابتة ومقيِّدة في ويكيبيديا.

هذه السياســـات جزء من كود منظم لسياسة العمل في ويكيبيديا، وتحتوي هذه السياسات على بروتوكولات منظمة لحســـم الصراعات عند ذكـــر معلومة لها أكثر من وجهة نظر، وأعضاء الموقع الإداريون يتم انتخابهم وترشـــيحهم بواسطة المشتركين في تدوين مقالات ويكيبيديا أنفسهم، وهناك روح تسود الموقع تحض على المشاركة والمبادرة وشعار الموقع «كُن جريئًا».

وبالطبع هناك بعض المشـــاكل في ويكيبيديا، فتغطية بعض الموضوعات على ويكيبيديا لا تخلو أحيانًا من بعض التحيز، فمثلًا المقالات المتعلقة بالثقافة الشعبية تحتوي على تفاصيل أكثر من غيرها من الموضوعات المنشـــورة على الموقع، هناك كذلك بعض الأخطاء عند ذكر بعض المعلومات، وهناك دراسة لمجلة نيتشر Nature وجدت أن هناك ما يُقارب من أربعة أخطاء على كل مقال في ويكيبيديا بينما في الموسوعة البريطانية يقل المعدل لثلاثة أخطاء فقط.

كذلك هناك بعض الموضوعات غير الجادة والمازحة والساخرة، فمثلًا هناك مسؤول كبير في البيت الأبيض هو «جون ســـايجنثلر John Seigenthaler» قد وجد أن أحدهم كتب عنه مقالًا في ويكيبيديا يصف ســـيرة حياته ويقول فيها إنه متورط في جريمة رئيسه السابق (وهو أمر غير صحيح) وقد قام أحد مؤســـسي الموقع بفتح تحقيق موســـع لمعرفة صاحب المقال المُسيء وقام بتقديم اعتذار شديد الأسف وأتبع ذلك بوضع قواعد تمنع أصحاب الهويات المجهولة من نشر أي موضوعات بالإضافة لحزمة من القواعد التنظيمية الأخرى التي تحول دون تكرار مثل ذلك الأمر، كذلك كتب أحدهم موضوعًا عن منظمة وهمية تُدعى رابطة الزنوج الشـــواذ وقد أُزيل المقال سريعًا من على ويكيبيديا، وفي بعـــض الأحيان تكون التعديلات على أحد الموضوعات مســـتمرة وكثيرة بشـــكل غير عادي، ومثال ذلك المقال الذي يتحدث عن جورج دبليو بوش الذي كان يتعرض لعدة تعديلات في الوقت نفسه بعضها متضارب، الأمر الذي جعل القائمين على الموقع يجمدون التعديل على المقالة لبعض الوقت.

هناك على أية حال إيمان بأن موقع ويكيبيديا يتحسن باستمرار مع الزمن فتكتمل معلوماته ويوثق بمصادر قوية ولكن هناك بعض الشكوك تحوم حول الموقع، خاصة من جانب المعلمين فهم يخشـــون أن يحتوي الموقع على معلومات خاطئة خاصة والموقع هو المصدر الأول للعديد من التلاميذ الذين يســـتخدمونه في حل واجباتهم، وفي عام 2007 منعت مدرسة ميدل بيري Middlebury طلابها بقســـم التاريخ من الاستعانة بالموقع كمصدر عند كتابة مقالاتهم الدراسية وهو القرار الذي أثار لغطًا كبيرًا وقتها وكان مثار اهتمام صحافي كبير.

سأكون صادقًا، لقد كان موقع ويكيبيديا مصدرًا أساسيًّا عند تأليفي لهذا الكتاب، ولكن كنت ألجأ إلى سياسة التحقق من أي معلومة أحصل عليها منه وأقارنها بمصدر آخر جانبي ولا أذكر أن هناك مرة وجدت معلومة غير موثقة على الموقع في أي مرجع آخر، وإن كان الموقع نفسه لم يكــن مصدرًا للمعلومات بقدر ما كان يمثل لي مصدرًا لتجميع المعلومات واســتخلاصها، فمعظــم المعلومات هنا كنت قد جمعتها بالفعل قبل اللجوء إلى ويكيبيديا أو كنت قد درســتها ســابقًا في أحد المصادر، على أية حال فإني أثمن ما قدمه الإنترنت للثقافة الشــعبية التي ظلت قادرة على الاستمرار في الوقت الذي يخبو بريق الديمقراطية حولنا.

أسئلة للبحث والدراسة:

1 - ما الطرق التي من خلالها صنعت الموسوعات المعرفة؟ وما الهدف الذي صُنعت من أجله؟

2 - ما الذي يجعل ويكيبيديا أفضل من منافسيها، وما هي أوجه ضعفها؟

3 - كيف تُسهم ويكيبيديا في صياغة حياتك الأكاديمية؟ وما حدود هذه المساهمة؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. A History of the Internet and the Digital Future, by Johnny Ryan (London; Reaktion Books, 2010).
2. A History of Modern Computing, by Paul Ceruzzi (2nd ed., Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology Press, 2003).
3. Computer: A History of the Information Age Machine, by Martin Campbell-Kelly and William Aspray (2nd ed., Boulder, Co: Westview Press, 2004).
4. The Silicon Boys and Their Valley of Dreams, by David A. Kaplan (New York: HarperCollins, 2000).
5. Where Wizards Stay Up Late: The Origins of the Internet, by Katie Hafner and Matthew Lyons (New York: Touchstone, 1998).
6. Nerds 2.0.1: A Brief History of the Internet, by Stephen Segaller (New York: TV Books, 1998).

7. Weaving the Web: The Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web, by Tim Berners-Lee (New York: HarperBusiness, 2000).
8. Googled: The End of the World as We Know It, by Ken Auletta (New York: Penguin, 2010).
9. The Facebook Effect: The Inside Story of the Company that Is Connecting the World, by David Kirkpatric (New York: Simon & Schuster, 2011).
10. The Wikipedia Revolution: How a Bunch of Nobodies Created the World's Greatest Encyclopedia, by Andrew Lih (New York: Hyperion, 2009).
11. The Second Self: Computers and the Human Spirit, by Sherry Turkle (1985; Cambridge, MA: MIT Press, 2005).
12. Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet, by Sherry Turkle (New York: Simon & Schuster, 1995).
13. Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other, by Sherry Turkle (New York: Basic Books, 2011).